المعجم المفصّل في اللغة والأدب

نحو - صرف - بلاغة - عروض - إملاء - فقه اللغة -
أدب - نقد - فكر أدبي

تأليف

الدكتور إميل بديع يعقوب
الدكتور ميشال عاصي

المجلّد الأوّل

دار العلم للملايين
ص.ب ١٠٨٥ - بيروت
تلفون: ٢٢٤٥٠٢-٢٩١٠٢٧

دار العلم للملايين

مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر

شارع مار الياس - خلف ثكنة الحلو
ص.ب ١٠٨٥ - تلفون : ٣٠٤٤٤٥ - ٨١٦٦٣٩
برقيا : ملايين - تلكس : ٢٣١٦٦ ملايين

بيروت - لبنان

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى

أيلول (سبتمبر) ١٩٨٧

مكتبة لسان العرب
رفع أ. علاء الدين شوقي أسكنه الله الفردوس

المعجم المفصَّل في اللغةِ وَالأدبْ

المقدِّمة

إنّ ما دفعنا إلى وضع هذا المعجم هو افتقار المكتبة العربيّة إلى هذا النوع من المعاجم الذي يجعل لغتنا العربيّة أقرب تناولاً وأسهل منالاً بالنسبة إلى أبنائها وطلابها على حَدٍّ سواء.

وقد رغبنا في أن يكون عدَّة معاجم في معجم واحد. فهو، في حقل اللغة، معجم للصرف والنحو والإعراب. وهو، في ميدان البلاغة، معجم لعلوم المعاني والبياني والبديع. وفي علم العروض معجم لبحور الشعر وجوازاته وقوافيه. وفي مجال الفكر الأدبيّ والفنيّ والنّقديّ هو معجم لأهمّ المصطلحات المتداولة، ولأبرز المفاهيم الموروثة والمستحدثة، ولمختلف الأنواع الأدبيَّة، والمذاهب الفنيَّة الأصوليّة منها والطّارئة فضلاً عمّا يتضمّنه من ذكر مشاهير الأعلام، وتعريف بأبقى الآثار العربيّة والعالميّة.

ولئن كُنّا قد سُبقنا ببعض المحاولات في هذا المجال، فقد حرصنا على أن يكون معجمنا أكثر شمولاً، وأدق اصطلاحاً، وأوفى شرحاً وتفصيلاً. كما حرصنا على أن تكون الشروح دقيقةً، واضحة، موجزة، مقرونة بالشّواهد والأمثلة، مجانبين الخوض في تفاصيل، نرى أن القارىء في غنى عنها، ويستطيع مَن يرغب في التّقصّي أن يتتبَّعها في مظانّها من المصنّفات المتخصّصة الوافرة، التي أشرنا إلى أهمّها، حيث ينبغي، في ذيل المواد الأدبية المثبتة.

أمّا المنهج المتَّبع في التأليف، فقد التزمنا فيه السِّياق الآتي:

١ ـ رتّبنا الموادّ ترتيباً ألفبائيّاً وفق النطق بها، لا وفق جذورها. فمادة «استغاثة»، مثلاً، نجدها في (إ.س.ت. غ.ا.ث.ة.) لا في (غ.و.ث.). ومادة «تشبيه» نبحث عنها في (ت.ش.ب.ي.ه.) وليس في (ش.ب.ه.).

٢ ـ صنّفنا الكلمة حسب إملائها، لاحسب نطقها. فكلمة «لكن» أدرجناها في

باب (ل.ك.ن) لا في باب (ل.ا.ك.ن)، مع اطّراح «الـ» التعريف. وعدم فكّ الإدغام، معتبرين الحرف المشدَّد حرفاً واحداً، بحيث جاءت لفظة «إنّ» في باب «إن» و«لكنّ» في باب «ل.ك.ن».

٣ ـ إذا كانت الكلمة مركَّبة تركيباً إضافيّاً، أو نعتيّاً، أو مزجيّاً، أو مؤلَّفة من معطوف ومعطوف عليه، فإنّنا صنّفناها بحسب حروف الكلمة الأولى منها. لذلك وردت مادة «أَحَدَ عَشَرَ» في الترتيب قبل «إِحْدَى عَشْرَةَ».

٤ ـ ساوينا بين المدّة والألف الطويلة، والألف المقصورة، والهمزة مهما كانت كرسيُّها.

٥ ـ متى تساوت عدّة مصطلحات في الأحرف نفسها فإننا رتّبناها حسب توالي الحركات: الكسرة أوّلاً، والضمّة ثانياً، فالفتحة، فالسكون.

٦ ـ أسقطنا «ألـ» التعريف في ترتيب المواد إلا إذا كانت لازمة.

٧ ـ أمّا مشاهير الأعلام، فلم نثبت منهم إلّا أصحاب الكِنى والألقاب المشهورين فقط، متوخّين التعريف بهم في ترجمة مختصرة جداً، وذلك حرصاً منّا على عدم تضخيم المعجم، من جهة، ولأن الرّاغب في الاستزادة يستطيع الرجوع إلى كتب الأعلام المتوافرة، من جهة ثانية.

وفي يقيننا أنّنا بعملنا هذا، حاولنا أن نؤدّي لأبناء العربيّة ولطلّابها خدمة جلّى، عن طريق التيسير لهم بلوغ مقاصدهم اللغويّة، والأدبيّة من أقصر الطرق، وأوضح المسالك، والتوفير عليهم مشقّة التفتيش في العديد من المراجع عمّا يبحثون عنه، ويحتاجون إلى جلائه من مُبهم القواعد، ودقيق المصطلحات، وجديد المفاهيم، في أصول اللغة، وقضايا الأدب وفنونه.

وإذا كنّا، ختاماً، لا ندّعي العصمة فيما عرضنا من شروح، وأوردنا من أحكام وآراء، فإنّ همّ الحقيقة العلميّة كان رائدنا، والنيَّة المخلصة كانت دافعنا. فعسى أن تقترن النيّات بالوقائع، والرَّغائب بالنتائج، فيجني القرّاء، مُتأدّبين ومُتَخصِّصين، ما يطمحون إليه من فائدة، وما نرغب لهم فيه من نفع. والله وليّ التوفيق.

المؤلفان

باب الهمزة (١)

الألف:

تأتي:

١ - ضميراً متَّصلاً في الأفعال مبنيًّا على السكون، في محل رفع فاعل إذا كان الفعل مبنياً للمعلوم، نحو: «الـولدان يـطالعان»، («يطالعان»: فعل مضارع مـرفوع بثبـوت النون لأنه من الأفعال الخمسة، والألف ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل، وجملة «يطالعان» في محل رفع خبر «الولدان»)، وفي محل رفع نائب فاعل إذا كان الفعل للمجهول، نحو: «المجتهـدان

(١) أغلب الظن أن الألف كانت تُطلق في الأصل على ما يُسمّى اليوم همزة، لا على ما ندعوه اليوم الفتحة الطويلة أو المشبَعة، كما في نحو: «قال»، وأنّ الفتحة الطويلة أو ألف المد، لم يكن لها، كبقية الحركات القصيرة والطويلة، علامة كتابيّة. ويدعم ظنّنا أمران:

١ - إن قِيَم الأصوات العربية، يعبّر عنها دائماً بصدر أسمائها، فالاسم «جيم» مثلاً يعبِّر صدره، وهو: ب، عن الصوت: ب، وكذلك الاسم «ألف» يعبر صدره صوتياً عمّا سمِّي أخيراً الهمزة (ء).

٢ - إن الرمز الأول للأبجديَّة العربيَّـة، حسب الترتيب القديم: أبجد، هوز، حطي... هو الألف رسماً ولكنه الهمزة نطقاً، وعندما وضـع الخليل بن أحمـد الفراهيدي رموز الفتح والضم والكسر والتسكين، (هي غير نقاط أبي الأسود الدؤلي الدالة على الحركات)، استعمل الألف للدلالة على علامة المد، أو الفتحـة المشبَعَة، فأصبحت الألف، والحالة هذه، تدل على ما يسمّى بالهمزة، وعلى الفتحة الطويلة في الوقت نفسه، ممّا اضطرّه لابتكار علامة مميَّزة للهمزة، هي شكل رأس عين صغيرة، (وذلك لقرب مخرج الهمزة من مخرج العين، على ما يُروى).

وبناء عليه، نرى أنَّ الأصح قراءة الحرف الأول من الألفباء، همزة لا ألفاً، وذلك لسببين هما:

١ - إن كان الحرف الأوَّل ألفاً، لا يبقى هناك رمز للهمزة في الألفباء العربية.

٢ - إن الألف، رُمِز إليها بالعلامة (ا)، وبما أنه يستحيل البدء بها، أو نطقها منفردة، ألصقت باللام، وأصبحت لام ألف (لا)، وليس في العربية صوت منفرد يُرمز إليه بـ «لا».

وعليه لا نرى فائدة في تسمية اللغويِّين الألف ألفاً ليِّنة، والهمزة ألفاً يابسة. كل ما هنالك ألف وهمزة، والهمزة هذه قسمان: همزة قطع وهي التي تُنطق أينما وقعت، وهمزة وصل وهي التي لا تنطق إلا إذا وقعت في أول الكلام. وعندما نقول همزة بالإطلاق في معجمنا هذا فإننا نعني همزة القطع.

كوفِنا». (الألف في «كوفنا» في محل رفع نائب فاعل).

٢ - إشارة إلى المثنّى، وذلك في كل فعل ذُكِرَ فاعلُه المثنّى بعده، نحو قول عبيد الله ابن قيس الرقيات:

تولّى قتالَ المارقينَ بنفسهِ
وقد أسلَماهُ مبعَدٌ وحَميمُ

(الألف في «أسلماه» إشارة إلى المثنّى ولا تُعرب)[1].

٣ - علامة لنصب الأسماء الستّة، نحو: «شاهدتُ أباكَ» («أباك»: مفعول به منصوب بالألف لأنه من الأسماء الستّة).

٤ - علامةٌ لرفع الاسم المثنّى، نحو: «الولدان نشيطان».

٥ - حرفاً لا يُعرب، وذلك:

أ - للفصل بين نون النسوة ونون التوكيد، نحو: «الطالباتُ يكتُبْنانِّ» («الطالباتُ»: مبتدأ مرفوع بالضمّة. «يكتبْنانِّ»: فعل مضارع مبني على السكون لاتصاله بنون الإناث، والنون ضمير متصل مبني على الفتح في محل رفع فاعل، والنون المشدَّدة حرف توكيد مبني على الكسر لا محلّ له من الإعراب، وجملة «يكتبْنانِّ» في محل رفع خبر المبتدأ).

ب - في الاسم المنوَّن المنصوب الموقوف عليه، نحو: «فعلتُ حَسَنا».

ج - لإشباع حرف الروي المفتوح، وتسمّى ألف الإطلاق، نحو قول ابن زيدون:

غيظَ العِدى من تساقينا الهوى فَدَعَوا
بأنْ نَغَصَّ، فقال الدهرُ: آمينا

(الألف في «آمينا» ألف إطلاق والأصل: آمينَ).

د - لإشباع حرف مفتوح في الضرورة الشعرية، نحو قول الشاعر:

أعوذُ باللهِ مِنَ العَقْرابِ
الشائلاتِ عُقَدَ الأذنابِ

(الألف في «العقراب» للإشباع، والأصل: العقرَب).

هـ - في النّدبة، نحو: «وامعتصماه» (الألف في «معتصماه»).

و - في النداء، نحو: «يا أُمَّتا». (الألف في «أُمَّتا»).

ز - بدلاً من نون التوكيد، نحو الآية: ﴿ولئنْ لم يفعلْ ما آمُرُه لَيُسْجَنَنَّ وليكوناً

---

(١) ومنهم من جعل الألف هنا ضميراً مبنياً في محل رفع فاعل، وجعل «مبعدٌ» بدلاً منها. ومنهم من أعرب «مبعدٌ» مبتدأ مؤخراً، وجملة «أسلماه» خبراً مقدَّماً، ومنهم من ذهب غير ذلك، حتى إنّ ابن هشام أوصل التقديرات في الفعل الذي اتصلت به ألف التثنية أو واو الجماعة، في لغة ما سُمّي بلغة «أكلوني البراغيث» إلى أحدَ عشرَ تقديراً (انظر كتابه: مُغني اللبيب. تحقيق مازن المبارك وغيره. دار الفكر. بيروت. لا.ت.ج١ ص ٤٠٥-٤٠٦).

من الصاغرين﴾ (يوسف: ٣٢). (الألف في «ليكوناً» بدل من نون التوكيد المحذوفة، ويمكن كتابتها نوناً: ليكونَنْ).

حـ - لتفريق واو الجماعة التي في الفعل الماضي، نحو: «الطلابُ نجحوا»، أو في المضارع المنصوب أو المجزوم، نحو: «الطلابُ لم يتكاسلوا فلن يرسبوا»، أو في الأمر، نحو: «دافِعوا عن وطنكم»، عن واو جمع المذكر السالم، نحو: «حضر فلاحو الحقل»، وعن واو الأسماء الستّة المرفوعة، نحو: «جاءَ أبو زيدٍ»، وعن واو العلّة في الفعل المضارع، نحو: «الحق يعلو»، وعن واو «أولو» (بمعنى أصحاب) المضافة، نحو: «جاء أولو الأرض».

ط - في الاسم المؤنّث، وتُسمّى ألف التأنيث (المقصورة أو الممدودة)، نحو: «صحراء، ليلى».

ي - في الاسم المنسوب، وتسمّى ألف النسب، نحو ألف «نفسانيّ».

كتابة الألف (إملاء):

أ - الألف الطويلة أو الممدودة:

تُكتب الألف طويلة:

١ - إذا جاءت في وسط الكلمة، سواء أكان توسُّطها أصلًا، نحو: «لبنان، إجازة، باع». أم عَرَضاً، نحو: «فداك، مولاي، حتّامَ[١]، إلامَ».

٢ - في أواخر الحروف، نحو: «ما، لا، لولا، كلّا، هلّا، إذا» ما عدا أربعة أحرف، وهي: «إلى، بلى، حتّى، عَلى».

٣ - في الأسماء المبنيّة بناءً لازماً كأسماء الشرط والإشارة والاستفهام والضمائر، نحو: «هذا، أنا، أنتما، حيثما، ماذا»، ما عدا خمسة أسماء، وهي: أنّى، متى، لدى، الألى (اسم موصول بمعنى «الذين»)، أولى (اسم إشارة بمعنى «أولاء»).

٤ - في الأسماء الأعجميّة، نحو: «فرنسا، إيطاليا، حنّا، طنطا، لوقا»، ما عدا خمسة أسماء، وهي: موسى، بُخارى، كِسرى، عيسى، متّى.

٥ - في الأفعال الثلاثيّة الماضية التي أصل ألفها واو[٢]، نحو: «دعا، سما، غزا».

٦ - فيما فوق الثلاثي من الأفعال، وذلك إذا سبقتها ياء، نحو: «استحيا، تزيّا».

٧ - في الأسماء الثلاثيّة، إذا كانت منقلبة عن واو[٣]، نحو: «عصا».

٨ - في الأسماء غير الثلاثيّة، وذلك إذا

(١) مركَّبة من حرف الجر «حتى» و«ما» الاستفهامية. انظر: حذف الألف.

(٢) وسنفصِّل بعد قليل كيف نعرف أصل الألف في الأفعال الثلاثيَّة.

(٣) وسنفصِّل بعد قليل كيف نعرف أصل الألف في الأسماء الثلاثيَّة.

سبقتها ياء نحو: «خطايا، دنيا». وقد شذَّ اسما العلم: «يحيى» و«ريَّى»، وذلك لتمييز الأول من الفعل المضارع «يحيا»، وتمييز الثاني من الصفة المشبَّهة «ريًّا».

٩ - في الكلمات المثنّاة، نحو: «هذان معلّما المدرسة اللذان لَمْ يُهملا واجبهما».

١٠ - في النُّدبة، نحو: «وامعتصماه» (الألف في «وا»)، أو النداء، نحو: «يا أمَّتا»، والإشباع للضرورة الشعريَّة نحو قول الشاعر:

أعوذُ باللهِ مِنَ العقرابِ
الشائلاتِ عُقَدَ الأذنابِ

(الألف في «العقراب» للإشباع، والأصل العقرَبِ).

١١ - في الاسم المنوَّن المنصوب الموقوف عليه، نحو: «فعلتُ حسنا».

١٢ - في إشباع الرويّ المفتوح وتسمَّى ألف الإطلاق.

١٣ - بعد واو الجماعة في الفعل الماضي، والمضارع المنصوب أو المجزوم، والأمر، نحو: «طلابي درسوا ولم يتكاسلوا، فلن يرسبوا. كونوا مثلهم».

١٤ - في الفعل الذي حذفت منه نون التوكيد، نحو الآيةِ: ﴿ولئنْ لم يَفْعَلْ ما آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وليكوناً من الصاغرين﴾ (يوسف: ٣٢) (الألف في «ليكوناً» بدل من نون التوكيد المحذوفة، ويمكن كتابتها نوناً: ليكونَنْ)..

ب - الألف المقصورة:

تكتب الألف مقصورة، أي ياءً دون نقطتين:

١ - في الأحرف التالية: «إلى، بلى، حتى، على».

٢ - في الأسماء المبنيَّة التالية: أنّى، مَتى، لَدى، الأُلى (اسم موصول بمعنى الذين)، أولى (اسم إشارة بمعنى «أولاء»).

٣ - في الأسماء الأعجميَّة التالية: موسى، بُخارى، كِسرى، عيسى، متّى، وفي اسمي العلم العربيَّين: «يَحْيى» وَ«رَيَّى».

٤ - في الأفعال الثلاثيَّة الماضية التي أصل ألفها ياء[1]، نحو: «رمى، بكى، مشى».

٥ - فيما فوق الثلاثي من الأفعال، إذا لم تسبقها ياء، نحو: «اعتلى، تمشّى، استولى».

٦ - في الأسماء الثلاثيَّة، إذا كانت منقلبة عن ياء[2]، نحو: «فتى، الهوى، الهُدى».

٧ - في الأسماء غير الثلاثيَّة إذا لم تسبقها ياء، نحو: «مصطفى، مستشفى،

(١) وسنفصِّل بعد قليل كيف نعرف أصل الألف في الأفعال الثلاثيَّة.

(٢) وسنفصِّل بعد قليل كيف نعرف أصل الألف في الأسماء الثلاثيَّة.

مأوى».

ملحوظات: أ - نعرف أصل الألف في الفعل الثلاثي بوساطة إحدى الطرق الثلاث التالية:

١ - إسناد الفعل الماضي إلى ضمائر الرفع، نحو: «دعا، دعوت - رمى، رميتُ».

٢ - صياغة المضارع، نحو: «صحا، يصحو - بكى، يبكي».

٣ - اشتقاق المصدر، نحو: «سما، السمو - سعى، السعي».

ب - نعرف أصل الألف في الأسماء الثلاثيَّة من كتب اللغة، غير أنه يمكن الاستعانة على صحّة كتابتها بالضوابط التالية:

١ - تثنية الاسم الثلاثي، نحو: «عصا، عَصَوان - فتى، فَتَيان».

٢ - جمعه، نحو: «فتى، فِتْيان - عصا، عَصَوات».

٣ - اشتقاق صفة مؤنَّثة منه، نحو: «لَمى، لمياء - عشا، عشواء».

٤ - الاستعانة بمفرده، نحو: «ذُرا، ذُرْوَة - قُرى، قَرية».

ج - يكتب البصريُّون الألف المنقلبة عن واو في الأسماء الثلاثية ممدودةً، لكن الكوفيِّين يكتبون ما كان من الأسماء مضموم الأول بالياء المهملة، وإن كانتْ أَلِفُه أصلها واو. وجمهور الكتاب على رأيهم، إذ يرسمون نحو: «الدُّجى، الضحى، الخُطى، الرُّبى...» بالألف المقصورة، خلافاً للقياس.

د - وردت بعض الأفعال الثلاثية واويَّة ويائيَّة معاً[1]، ومنها: عَزا، كَنا، طَغا، لَحا، حَنا، قلا، رثا، أثا، شأى، صفا، حلا، سخا، طهى، جبى، خزا، زقا، قحا، سحا، طلا، نقَا، هَذا، مأى، نما، حشا، نأى، برا، نثا، غذا، لغا، مقا، همى، حمى، أتى، منا، نحا، أسا، أدا، بأى، بَها، جَلا، غَطا، حأى، حكا، دأى، حفا، حبا، حزا، دها، دحا، دنا، شكا، ذرا، درا، ذأى، شحا، رطا، بقى، ربا، بعا، سأى، شرى، سنا، رعى، ضحا، عشا، ضبا، طبا، طحا، طمى، فأى، عنا، عجا، فلا، غما، غظا، غفى، قفا، عدى، كرى، نضى، لصا، مشى، عرى... إلخ[2].

- حذف الألف وزيادتها

راجع: حذف الألف، و«زيادة الألف».

الهمزة:

أ - همزة الاستفهام:

حرف مبنيّ على الفتح لا محلَّ له من

(١) لذلك تكتب قياساً بالألف الممدودة أو المقصورة، لكن الأفضل كتابتها وفق رسمها المشهور.

(٢) انظر السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها. تحقيق محمد أحمد جاد المولى وغيره. مطبعة البابي الحلبي. لا.ت.ج٢. ص ٢٧٩-٢٨٢.

الإعراب. وهي أصل أدوات الاستفهام. ولهذا خُصَّتْ بأحكام منها:

١ - جواز حذفها سواءٌ تقدَّمت على «أمْ» كقولِ عمر بن أبي ربيعة:

فــوالله مــا أدري وإنْ كنتُ دارِيــاً
بسبــعٍ رَمَــيْنَ الجمــرَ أم بثــمانِ؟

(أراد: أبسبعٍ)، أو لم تتقدَّمها، كقول الكميت:

طربتُ وما شوقاً إلى البيض أطـرب
ولا لعبــاً مني، وذو الشـيبِ يـلعب؟

(يريد: أذو الشيب يلعبُ).

٢ - أنها تَرِد لطلب التصوّر، (وهو تعيين المفرد، ويكون الجواب بالتعيين)، نحو: «أزيدٌ نجحَ أم سعيد؟»، ولطلب التصديق (وهو تعيين النسبة ويكون الجواب بنعَم أو لا)، نحو: «أنجح زيد؟»[1]. أما بقيـة أدوات الاستفهـام فَمُختصَّة بـطلب التصوّر، إلاّ «هَلْ» فهي مُخْتَصَّة بطلب التصديق.

٣ - أنها تدخل على الإثبات كالأمثلة السابقة، وعلى النفي نحو الآية: ﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صدرك؟﴾ (الانشراح: ١).

٤ - تمام تصديرها، فهي لا تُذكر بعد «أمْ» التي للإضراب كما ذُكر غيرهـا[2]، وتتقدَّمُ على حرف العطف، نحو الآية: ﴿أَوَلم ينـظروا﴾ (الأعـراف: ١٨٥) والآيـة: ﴿أَفَلَمْ يسيروا﴾ (يوسف: ١٠٩)، والآية: ﴿أَثُمَّ إذا ما وقع آمنتم به﴾ (يونس: ٥١). أما أخواتها فتتأخّر عن حروف العطف، نحو الآية: ﴿وكيف تكفرون؟﴾ (آل عمران: ١٠١) والآية: ﴿فأينَ تذهبون؟﴾ (التكوير: ٢٦)، والآية: ﴿فَأَنَّى تُؤْفكون؟﴾ (الأنعام: ٩٥)، والآيـة: ﴿فَهَـلْ يُهلَكُ إلاَّ القـومُ الفـاسقون﴾ (الأحقـاف: ٣٥)، والآيـة: ﴿فأيُّ الفريقين؟﴾ (الأنعام: ٨١) والآية ﴿فما لكم في المنافقين فئتين؟﴾ (النساء: ٨٨).

وتخرج الهمزة عن الاستفهام الحقيقي إلى معانٍ منها:

١ - التسوية، وذلك بعد كلمة «سواء»، أو «ما أُبالي»، أو «ما أدري»، أو «سيّان»، أو «ليتَ شعري» أو ما بمعناها، وفي هذه الحالة تؤوَّل الجملة بعدها بمصـدر، نحو الآيـة: ﴿سواءٌ عليهم أَسْتَغْفَرتَ لهم أَمْ لَمْ تَستَغْفِرْ لَهُم﴾ (المنافقون: ٦).

٢ - الإنكار التوبيخي، فتقتضي أنَّ ما بعدها واقع وأنَّ فاعله مَلُومٌ عليه، نحو الآية: ﴿أتعبدون ما تنحتون؟﴾ (الصافات: ٩٥).

٣ - الإنكار الإبطالي، فتقتضي أنَّ ما بعدها - إذا أُزيلَ الاستفهام - غير واقع،

---

(١) لاحظْ أنها تدخل على الجمل الاسمية والفعلية.

(٢) فلا تقل: «أنجح زيد أم أرسب؟» بل: «أم هل رسب؟».

نحو الآية: ﴿أفَأَصْفاكُم رَبُّكُم بالبنين واتَّخذ من الملائكةِ إناثاً؟﴾ (الإسراء: ٤٠).

٤ - التقرير، ومعناه حَمْل المخاطب على الإقرار والاعتراف بأمرٍ قد استقرَّ عندك ثبوتُه أو نفيه، وفي هذه الحالة، يلي الهمزةَ الشيءُ الذي تقرِّره، نحو: «أَضَربتَ أخاك؟» ونحو: «أأخاكَ ضَرَبتَ؟».

٥ - التهكُّم، نحو الآية: ﴿قالوا يا شُعيبُ أَصَلاتُكَ تأمُرُك أنْ نترِكَ ما يعبُدُ آباؤنا؟﴾ (هود: ٨٧).

٦ - الأمر، نحو الآية: ﴿أأَسْلمتم؟﴾ (آل عمران: ٢٠)، أي: أَسْلِموا.

٧ - التعجُّب، نحو الآية: ﴿أَلَمْ تَرَ إلى ربِّك كيفَ مَدَّ الظلَّ﴾ (الفرقان: ٤٥).

٨ - الاستبطاء، نحو الآية: ﴿أَلَمْ يَأْنِ للذين آمنوا أَنْ تخشَعَ قلوبُهم لذكرِ الله؟﴾ (الحديد: ١٦).

ب - همزة النداء: حرف لنداء القريب، مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب، نحو: «أزيدُ أسرعْ» («أزيدُ»: الهمزة حرف نداء مبني على الفتح لا محل له من الإعراب. «زيدُ»: منادى مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف. «أسرعْ»: فعل أمر مبنيّ على السكون، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. وجملة «أسرع» لا محل لها من الإعراب).

ج - همزة التسوية: حرف مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب، يدخل على جملة يصحُّ حلولُ المصدر محلَّها، وذلك بعد كلمة «سواء»، نحو الآية: ﴿سواءٌ عليهم أأنذرتَهم أَمْ لم تُنْذِرْهُم لا يؤمنون﴾ (البقرة: ٦)، أو بعد كلمة «سِيَّان» نحو: «سِيَّان عندي أنجحتَ أم رسبتَ»، أو «ما أُبالي»، أو «ما أدري»، أو «ليتَ شعري»، أو ما بمعناها. وتُعرَب الآية السابقة كالتالي:

«سواء»: خبر مقدَّم مرفوع بالضمَّة.

«عليهم»: على: حرف جر مبني على السكون لا محل له من الإعراب، متعلق بالخبر «سواء»، «همْ» ضمير متَّصل مبني على السكون في محل جرّ بحرف الجر.

«أأنذرتهم»: الهمزة حرف تسوية مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «أنذرتهم»: فعل ماضٍ مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرّك. والتاء ضمير متصل مبني على الفتح في محل رفع فاعل. «هم»: ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول به. والمصدر المؤوَّل من «أأنذرتهم» أي: إنذارك في محل رفع مبتدأ مؤخَّر.

«أمْ»: حرف عطف مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب.

«لَمْ»: حرف جزم مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب.

«تنذرْهم»: فعل مضارع مجزوم بالسكون، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. «هم»: ضمير متّصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به. والمصدر المؤوّل من «لم تنذرهم»، معطوف على المصدر السابق في محل رفع.

«لا»: حرف نفي مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب.

«يُؤمنون»: فعل مضارع مرفوع بثبوت النون لأنه من الأفعال الخمسة. والواو ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل.

د - **الهمزة الفعليَّة (إ)**: تأتي الهمزة المكسورة فعل أمر من «وأى» بمعنى «وَعَدَ»، وتُعرب فعلَ أمرٍ مبنيًّا على حذف حرف العلة من آخره. ومنه هذا البيت اللُّغز:

إنَّ هـنـدُ المليـحَـةُ الحسـنـاءَ
وَأْيَ مَـنْ أَضْمَـرَت لِخـلٍّ وفـاءَ

«إنَّ»: أصلها: إِيْنَّ. الهمزة فعل أمر مبنيّ على حذف النون لاتصاله بياء المخاطبة المحذوفة لالتقاء الساكنين. وياء المخاطبة المحذوفة، ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل. والنون حرف توكيد مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب.

«هندُ»: منادى بحرف النداء المحذوف «يا»، مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف.

«المليحةُ»: نعت «هند»، مرفوع بالضمَّة (تبع متبوعه لفظاً).

«الحسناءَ، نعت ثان منصوب بالفتحة (تبع متبوعه محلًّا) وجملة: يا هندُ المليحةُ الحسناءَ اعتراضيَّة لا محل لها من الإعراب.

«وَأْيَ»: مفعول مطلق منصوب بالفتحة، وهو مضاف.

«مَنْ»: اسم موصول مبني على السكون في محل جر بالإضافة.

«أضمرتْ»: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح الظاهر. والتاء حرف للتأنيث مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. وفاعل «أضمرت» ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هي.

«لخلٍّ»: اللام حرف جر مبني على الكسر لا محل له من الإعراب، متعلق بالفعل «أضمرت». «خل»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة.

«وفاء»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة. وجملة «أضمرتْ» لا محلّ لها من الإعراب لأنها صلة لموصول. وجملة «إن... وأي من ...» ابتدائيَّة لا محل لها من الإعراب.

هـ - همزة التعدية أو النقل: هي التي تدخل على الفعل اللازم فتصيِّره متعدِّياً، نحو: «جلس الطفل ← أجلستُ الطفلَ».

و - همزة القطع أو الفصل: هي الهمزة التي تقع في أوَّل الكلمة، ويُنطق بها في الابتداء والوصل، وذلك بخلاف همزة الوصل التي لا تُنطَق إلّا إذا وقعت في ابتداء الكلام. وتُرسَم رأس عين صغيرة (ء)[1] مع كرسيّ لها هي الألف[2]. أمَّا أهمّ مواضعها، فما يلي:

١ - في ماضي الفعل الرباعي وأمرِهِ ومصدرِه، نحو: «أكرِمْ أباك إكراماً حسناً كما أكرمَك وأنت صغير»، و«أعرِبْ هذه الجملة إعراباً مُفصَّلاً كما أعربتَها في الأسبوع الماضي».

٢ - في كلّ فعل مضارع، نحو: «أنا أدرس دروسي جيِّداً وأستغفر ربي كلَّ يوم».

٣ - في الحروف المبدوءة بهمزة، نحو: «إنّ، أنَّ، ألا، أما».

٤ - في صيغتي التعجّب والتفضيل، نحو: «ما أكرَمَ سميراً»، و«منير أجملُ من أخيه».

٥ - في كل اسم يبتدئ بهمزة مُفرداً كان أو جمعاً، ما لم يكن مَصْدراً لفعل خماسيّ أو سداسيّ، أو من الأسماء التي وردت سماعيّة بهمزة وصل، نحو: «أبطال الأمَّة عند أمير تلك الأرض».

ز - همزة الوصل: هي همزة ابتدائيَّة تُكتَب وتُقرأ إن وقعت في أوّل الكلام، وتُكتب ولا تُقرأ إن وقعت في وسطه (أي إذا كانت مسبوقة بحرف أو بكلمة)، نحو: «هاجم القائد المدينة واستولى عليها».

وهي تُكتب بصورة الألف الطويلة وحسب، أو بصورة الألف وفوقها صاد صغيرة: ٱ[3]، وذلك إذا وقعت في دَرْج الكلام. أما إذا وقعت في ابتدائه، فتُكتَب مع الألف بشكل (ء). ومنهم من يكتبها مع الألف بشكل (ء) دائماً سواء كانت في أول الكلام أم في درجه، ومنهم من لا يكتبها مطلقاً.

وتقع همزة الوصل في المواضع التالية:

١ - في «أل» التعريف، نحو: «الولد،

(١) لم يكن للعرب، في بداءة الأمر، حرف يرمز إلى الهمزة، إذ كانوا يرمزون إليها، باعتبارها وحدة صوتية أساسيَّة في الكلمة، بنقطة كبيرة أو بنقطتين، وبلون يخالف لون المداد. ولما جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي، لاحَظَ قرب مخرج الهمزة في النطق، من مخرج العين، فرمز إليها برأس العين (ء).

(٢) تُكتب همزة القطع فوق الألف إن كانت مفتوحة أو مضمومة، نحو: «أب» «أُم»، وتحت الألف إن كانت مكسورة، نحو: «إنّ».

(٣) وذلك للدلالة على الوصل، فكأن هذا الرمز (الصاد الصغيرة) يدل دلالة فعل الأمر «صِلْ».

الخريف». وقد شَذَّت همزة «أل» في «ألبتَّة»، إذا اعتُبِرتْ همزة قطع. كذلك تصبح همزة الوصل في لفظ الجلالة «الله» همزة قطع إذا سُبقت بـ «يا» التي للنداء.

٢ - في أول فعل الأمر من الثلاثي، نحو: «اكتبْ فرضك، وادرس درسك».

٣ - في أول ماضي الفعل الخماسي والسداسي، وأمرهما، ومصدرهما، نحو: «انتفعَ المتعلّم بعلمه انتفاعاً كبيراً، واستغفرَ ربَّه استغفاراً حسناً، فانتفعْ أنتَ مثله واستغفر ربّك أيضاً».

٤ - في الأسماء التالية: ابن، ابنة، ابنم[1]، امرؤ، امرأة، اسم، اثنان، اثنتان، اثنين[2]، اثنتين، اسم، است، ايمن[3]، ايم[4].

وتُحذف همزة الوصل كتابةً ونطقاً في المواضع الآتية:

١ - إذا دخلت اللام على الأسماء المعرَّفة بـ «أل»، نحو: «للمواطن حقوق».

٢ - إذا دخلت الواو أو الفاء على فعل يبتدئ بهمزة وصل بعدها همزة ساكنة، نحو: فَأْتِ، وَأْتمِنْ»، والأصل: فَإئتِ، وَإئتَمِنْ.

٣ - بعد همزة الاستفهام، نحو: «أَبْنُكَ هذا؟، أَسْمُك سالم؟، أَسْتعلَمتَ عن الحادثة؟»[5]. والأصل: أَإبنك هذا؟ أَإسمك سالمٌ؟ أَإستعلمتَ عن الحادثة؟

٤ - من كلمة «اسم» وذلك في البسملة فقط، نحو: «بسم الله الرحمن الرحيم».

٥ - من كلمة «ابن» إذا جاءت صفة[6] بين علمين[7]، ولم تقع في أول السطر كتابةً[8]، نحو: «عمرو بن هند قائد شجاع». أو إذا جاءت بعد حرف النداء[9]، نحو: «يا بنَ الأفاضل أقْبلْ». ويُشترط لحذف الألف من «ابن» أن يكون ثاني العَلَمين والدَ الأوَّل، وألَّا تكون مثنّاة أو مجموعة.

(١) لغة في «ابن».

(٢) أما إذا دخلتها «أل» التعريف، وكانت علماً على اليوم الثاني من الأسبوع فإن همزتها تصبح همزة قطع، نحو: «زرتك نهار الإثنين».

(٣) اسم وُضِع للقسم، نحو: «ايمن الله» أي: «ايمن الله قسمي».

(٤) أي «ايمن» وتستعمل استعمالها.

(٥) أما إذا دخلت همزة الاستفهام على اسم معرَّف بـ «أل»، فيُستعاض عن همزة الاستفهام بعلامة مد، توضع فوق همزة الوصل، نحو: «آلمعلم الذي جاء؟».

(٦) أما إذا لم تكن صفة، أي إذا جاءت خبراً أو عطف بيان، فإن همزتها تثبت، نحو: «إن خالداً ابن الوليد».

(٧) يُقصد بالعلم هنا العلم المفرد، نحو: «خالد بن الوليد قائد شجاع»، والعلم المركَّب، نحو: «جاء سعيد بن عبدالله»، والكنية، نحو: «عمر بن أبي ربيعة شاعر مشهور بالغزل»، واللقب، نحو: «هاشم بن زين العابدين رجل فارس».

(٨) إذا وقعت كلمة «ابن» في أول السطر، فإن همزتها تُثبت ولو كانت بين علمين.

(٩) والحذف هنا جائز غير واجب. وتحذف همزة «ابنة» أيضاً بعد حرف النداء. ومن العلماء من يعاملها معاملة «ابن» في غير النداء أيضاً.

وتتحوّل همزة الوصل إلى همزة قطع في:

١ - اسم العَلَم المنقول من لفظ مبدوء بهمزة وصل، نحو: «الإثنين» عَلَم على اليوم الثاني من الأسبوع، ونحو: «ألْ» عَلَم على الأداة الخاصّة بالتعريف أو غيره، ونحو: «إنشراح» عَلَم على امرأة.

٢ - في النّداء، نحو: «يا ألذي نَجَح»، و«يا ألصّاحبُ بن عبّاد». أمّا همزة لفظ الجلالة «الله»، فالأصح تحويلها إلى همزة قطع عند النداء، نحو: «يـا أللهُ»، ويجوز اعتبارها همزة وصل، فتُحْذَف مع ألفها نطقاً وكتابةً معاً، وتُحذف ألف «يا» نُطقاً فقط، نحو: «يالله».

حـ - همزة السَّلب: هي التي تدخل على الفعل فتَنقل معناه إلى ضدِّه، نحو: «أشْكَيْتُ زيـداً»، أي: أَزَلْتُ شِكـايتَــه، و«أعْجمتُ الكتابَ»، أي أزلتُ عُجمتَه»، و«أقْسَطَ زيـدٌ»، أي: أزال عنه القُسـوط (الجَوْر).

كتابة الهمزة (إملاء):

أ - الهمـزة الابتدائيــة: إذا وقعت الهمزة في أوّل الكلمة، تُكتب بصورة الألف مهما كانت حركتها أو طبيعتها، نحو: «أخذ، أمير، أبطأ». ولا تتغيّر كتابة الهمزة في أول الكلمة إذا دخلت عليها السين أو الفاء أو الياء أو الكاف أو اللام أو الواو أو أل التعريف، نحو: «سَـأرى، فَأَقْـدَم، يَأْكـل، كأنك، لأنك، وأبيك، الإنسان» وقد شذّت للشهرة كتابة لئن، ولئلّا، وهؤلاء، وحينئذٍ، وآنئـذٍ، وساعتئـذٍ... إذا اعتبرت همـزتها متوسِّطة فتبعت قاعدتها.

ملاحظات: ١ - تكتب الهمزة فوق الألف، إذا كانت مضمومـة أو مفتوحـة، وتكتب تحت الألف، إن كانت مكسورة، نحو: «أُم، أَب، إِنَّ».

٢ - إذا وقع بعد الهمزة المضمومة التي في أول الكلمة همزة ساكنة، أُبدلت الهمزة الساكنة واواً، نحو: «أوثر»، أصلها «أُأْثر»، و«أُوتي»، أصلها «أُأْتي».

٣ - إذا وقع بعد الهمزة المفتوحة في أول الكلمة همزة ساكنة، تبدل الهمزة الساكنة مدَّة، نحو: «آمُر»، أصلها «أَأْمُر»، و«آمُل» أصلها «أَأْمُل».

٤ - إذا وقع بعد الهمزة المكسورة التي في أول الكلمة همزة ساكنة، تبدل الهمزة الساكنة ياءً، نحو: «إِيتِ» أصلها «إِئْتِ».

٥ - إذا اتصلت همزة الاستفهام بألف الوصل، حذفنا ألف الوصل اكتفاءً بألف الاستفهام، فتقول: «أَسْمك خالد؟»، أي: أَإِسمك خالـد؟»، وتقول: «أَسْتعلمتَ عن الحادثة؟»، أي: «أَإِسْتعلمتَ عن الحادثة؟».

ب - **الهمزة المتوسِّطة:** إن مبحث الهمزة المتوسِّطة يعتريه كثير من الاضطراب لكثرة الآراء فيه وتضاربها، ولا سيما فيما سمِّي الهمزات المتوسطة عَرَضاً، أو «شبه المتوسطة» كالهمزة في «يقرأون، إبدئي، مبدئي»، وفيما يلي أهم ما اخترناه من ضوابطها:

١ - إذا توسَّطت الهمزة، يقارن بين حركتها وحركة ما قبلها فتُكتب بحسب الحركة الأقوى: الكسرة أوَّلاً، الضمَّة ثانياً، فالفتحة ثالثاً، وأخيراً السكون، نحو: «سَئِم، بِئْر، سؤال، سُئِل، مُؤَن، بِئْس، رَأْس». وقد شذَّت عن هذه القاعدة في موضعين تكتب فيهما منفردة على السطر. أولهما وقوعها مفتوحة بعد ألف ساكنة، نحو: «قراءة، قراءات، تساءَل»، وثانيهما وقوعها مفتوحة أو مضمومة بعد واو ساكنة أو مضمومة مشدَّدة، نحو: «ما أعظم مروءَتك!» و«سرَّني تبوُّؤُك المنصب الوزاري». أما الهمزة الواقعة بين ألف وضمير، فتكتب على الواو إن كانت مضمومة، نحو: «رداؤه جميل»، وعلى الياء إن كانت مكسورة، نحو: «ردائي جميل»، ومنفردة على السطر، إن كانت مفتوحة، نحو: «شاهدت رداءَه». وأما الهمزة الواقعة بين ألف وياء، فالمألوف كتابتها على ياء، نحو: «ردائي، بقائي، النائي»[١].

٢ - إذا سُبقت الهمزة المتوسطة بياء ساكنة، تعتبر الياء بقوة الكسرة، فتكتب الهمزة على الياء، نحو: «هيئة، بيئة، مشيئة، رديئة، جيئل»[٢] (عَلَم على جنس الضبع).

٣ - إذا سبقت الهمزة ألفُ المدّ، تقلب الهمزة مَدَّة، نحو: «الشآم، القرآن، المرآة».

٤ - إذا وقعت الهمزة المتطرِّفة المنفردة على السطر بين حرفي اتصال، تكتب على كرسي الياء في المثنىّ، نحو: «عبئان، دفئان، شيئان»، وإلا فتبقى على السطر، نحو: «جزءان، ضوءان».

٥ - إذا لحق بالكلمة المنتهية بهمزة ما يتصل بها خطّاً، فإنها، غالباً، تبقى على كرسيها، نحو: «يقرأون، تقرأين، قرأوا»، أما إذا كانت منفردة فإنها ترسم على كرسي تناسب حركتها، نحو: «جزاؤُه، جزاءَه، جزائِه» إلا إذا سبقها حرف من حروف الاتصال، فتكتب على النبرة (كرسي الياء)، نحو: «شيئُه، شيئَه، شيئِه - عبئُه، عبئَه، عبئِه»[٣].

ج - **الهمزة المتطرِّفة:** تكتب الهمزة

---

(١) ومنهم من يكتبها منفردة، ومذهبهم ضعيف.

(٢) ومنهم من يكتبها هكذا: «جيأل».

(٣) هذا هو الرأي الأكثر شيوعاً.

المتطرِّفة على حرف يناسب حركة الحرف الذي قبلها، أي انها تكتب:

١ – على الواو إذا سبقها حرف متحرك بالضم، نحو: «اللؤلؤ، جَرُؤَ، وَضُؤَ».

٢ – على الألف إذا سبقها حرف متحرك بالفتح، نحو: «مَلأ، ملجأ، مبدأ، قرَأ».

٣ – على صورة الياء إذا سبقها حرف متحرِّك بالكسر، نحو: «برِىء، مبادىء، قارىء، سيِّىء».

٤ – على السطر (أي منفردة) إذا سبقها حرف ساكن، نحو: «عبْء، شيْء، دفْء، سماء، المرْء».

٥ – **ملحوظات:** أ – لقد شذَّ عن القاعدة كل كلمة تنتهي بواو مشدَّدة مضمومة[1] بعدها همزة، إذ إنها تكتب على السطر، نحو: «تبوُّء».

ب – إذا كان تطرُّف الهمزة عَرَضاً، تُراعى في رسمها قواعد الوسط، نحو: «إنْأَ» (أصلها «إنْأى» فحذفت الألف بسبب بناء الأمر المعتل الآخر).

ج – إذا كان بعد الهمزة المتطرِّفة غير المنفردة ضمير، لا يطرأ عليها أي تغيير[2]، نحو: «قرأوا، تقرإين، يقرآن، يقرأون، مبدإي».

د – إن همزة «امرىء» المتطرِّفة لا تكتب على حال واحدة، بسبب تبدُّل حركة الراء فيها وفْق موقعها الإعرابي، وتخضع همزتها لقاعدة الهمزة المتطرِّفة، نحو: «هذا امرؤ، وجدتُ امرأً، مررتُ بامرىء».

هـ – تُعتبر الهمزة المتطرِّفة المكتوبة على السطر (أي المنفردة): متوسِّطة إذا لحق الكلمة ما يتصل بها رسماً كالضمائر، وعلامات التثنية والجمع، فتكتب بحسب قواعد الهمزة المتوسِّطة، نحو: «جُزؤُه، جزئِه، جزأه». وتكتب على كرسي الياء، إذا ثُنِّيَ الاسم وكان قبلها حرف من حروف الاتصال، نحو: «عبئان، شيئان، دفئان».

آ – (المَدَّة):

حرف لنداء البعيد، أو ما في حكمه كالنائم والسَّاهي، مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، نحو: «آ سعيدُ» («سعيدُ»: منادى مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف).

(١) أما إذا كانت الواو مفتوحة، فإنها ترسم ألفاً، نحو: «تبوَّأ».

(٢) ومنهم من يعتبر أن الهمزة المتطرِّفة تصبح متوسِّطة إذا لحق الكلمة ما يتصل بها رسماً كالضمائر، وعلامات التثنية والجمع، فيكتبها بحسب قواعد الهمزة المتوسطة، نحو: «يقرؤون، مبدئي، تقرئين».

كتابة المدَّة (إملاء):

المدَّة هي همزة مفتوحة نلفظها مع الألف الممدودة، ونجدها:

١ - في الكلمات التي تتضمَّن همزة مفتوحة بعدها حرف مد من جنسها، نحو: «قرآن، مرآة».

٢ - في الكلمات التي يتوالى في أولها همزتان، أولاهما متحركة بالفتحة والثانية ساكنة، نحو: «آمل» أصلها «أأْمل»، و «آثر» أصلها «أأْثر»، و «آسَفُ» أصلها «أأْسَف».

٣ - في مثنّى الأسماء التي تنتهي بهمزة بعد فتحة، (أي التي تنتهي بهمزة مكتوبة على ألف)، نحو: «ملجآن، مخبآن، مبدآن».

٤ - في مثنَّى الأفعال المنتهية بهمزة، نحو: «يقرآن، يبدآن»، وقد تكتب هذه الأفعال بالألف دون مد، نحو: «يقرأان، يبدأان».

٥ - في جمع المؤنث السالم الذي قبل تاء تأنيث مفرده همزة مرسومة على ألف[1]، نحو: «مفاجآت، مكافآت».

(١) أما إذا لم تكن الهمزة مرسومة على ألف، فإن الجمع يُكتب بالألف لا بالمدَّة، نحو: «قراءات، افتراءات، عباءات».

ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت:

راجع: التخيير (في علم العروض).

ائتلاف اللفظ مع اللفظ:

هو أن نستعمل للمعاني المختلفة ألفاظاً يناسب بعضُها بعضاً، نحو قول البحتري في وصفه إبْلًا نحيلة:

كالقِسيِّ المُعطَّفات، بَلِ الأ
سْهُم مَبْرِيَّةً، بَلِ الأوْتَارِ

حيث شبَّه الإبل بالقِسيِّ (جمع: قوس)، ثم بالسِّهام المبريَّة، ثم بالأوتار، ومن المعروف أنَّ «الأسهم» و «الأوتار» تناسب «القِسيّ».

ائتلاف اللفظ مع المعنى:

هو أن تكون الألفاظ تلائم المعاني، فإن كانتِ هذه فخمة، كانت الألفاظ جزلة؛ وإن كانت ناعمة، كانت الألفاظ رقيقة؛ وإن كانت مولَّدة، جِيء بالألفاظ المولَّدة، وهكذا.

ائتلاف اللفظ مع الوزن:

هو أن تكون الألفاظ في تراكيبها مناسبة للوزن الشعري بحيث لا يضطر الشاعر

للجوء إلى التقديم، أو التأخير، أو الزِّيادة أو النقصان، كي يستقيم معه وزن البيت.

ائتلاف المعنى مع المعنى:

هو نوعان:

١ - الجمع في الكلام بين أمرين ملائمين لمعنى واحد، ومنه قول المتنبِّي:

تَمُرُّ بِكَ الأبْطالُ كَلْمَى هَزِيمَةً
وَوَجْهُكَ وَضَّاحٌ وَثَغْرُكَ باسِمُ

حيث قَرَن الشاعر بين وضوح الوجه وبَسْمَة الثَّغر، وهما أمران متلائمان، لِيُدلِّل على ثبات الممدوح (سيف الدولة) في المعركة، وثِقَته الكبيرة بالنصر.

٢ - الجمع في الكلام بين أمرين لمعنى واحد: أحدهما يلائم هذا المعنى، والثاني يخالفه، ومنه قول المتنبِّي:

فالعُرْبُ مِنْه مَع الكُدْرِيِّ طائِرَةٌ
والرُّومُ طائِرةٌ مِنْه مَعَ الحَجَلِ

فالطَّيران يناسب الطَّير لا الناس، وهو يعني هنا أمراً واحداً هو الهرب من الممدوح. ثم إنَّ الشاعر قرن بين العرب والكَدْرِي وهو طائر يسكن الصحراء، كما قَرَن بين الروم والحجلِ وهو طائر يسكن الجبال، وذلك لأن العرب تسكن الصحراء، أمّا الروم فيسكنون الجبال. ويجمع العرب والروم والكدْري والحجل الخوف من الممدوح والهروب منه.

ائتلاف المعنى مع الوزن:

هو أن يكون المعنى مفصَّلاً على قدِّ الوزن، بحيث لا يضطر الشاعر إلى الغموض أو التعقيد كي يستقيم معه الوزن.

آب:

اسم الشهر الثامن من السنة السريانيَّة. يُعرب إعراب «أسبوع». راجع: أسبوع. وهو غير ممنوع من الصرْف بخلاف سائر أشهر السنة السريانيَّة.

أب:

انظر: الأسماء الستَّة. ولهذه الكلمة في النداء عشر لغات إذا كانت مضافة إلى ياء المتكلِّم، وهي: يا أبِ، يا أبي، يا أبيَ، يا أبا، يا أبَ، يا أبُ، يا أبتِ، يا أبَتَ، يا أبَتُ، يا أبَتا.

الإباحة:

ترديد الأمر بين شيئين يجوز الجمع بينهما، كما يجوز الخلوّ منهما جميعاً، بخلاف التخيير أو التسوية، فإنّه يعيِّن أحدهما. والإباحة من

معاني حرف العطف «أو». انظر: أو.

أبادِيد:

جمع لا مفرد له من لفظه، بمعنى متفرِّقين، يُعرب حسب موقعه في الجملة، فهو حال منصوبة بالفتحة في نحو: «تفرَّق الطلابُ أباديدَ»، وهو صفة منصوبة بالفتحة في نحو: «شاهدت طيراً أباديدَ».

إبَّانَ:

بمعنى «حين»، ظرف زمان منصوب بالفتحة، يُضاف إلى المفرد، نحو: «زرتُ بغدادَ إبَّانَ الصيفِ»، وإلى الجملة الاسميَّة، نحو: «زرتُ بغدادَ إبَّانَ الحربُ مستعِرةٌ»، وإلى الجملة الفعلية، نحو: «زرتُ بغدادَ إبَّان استعرتِ الحربُ».

إبَّانَئِذٍ:

لفظ مركَّب من «إبَّان» و «إذ». تُعرب إعراب «آنئذٍ». انظر: آنئذٍ.

أبَتِ - أبتَ:

أصلها: يا أبي. تعربُ منادى منصوباً بالفتحة لأنها مضافة، والتاء عوض من الياء المحذوفة التي هي ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل جر بالإضافة.

أبَتَا:

أصلها: يا أبي. تُعرب إعراب «أبتِ». انظر أبتِ.

أبتاهْ:

مثل «أبتا». انظر: أبَتا. والهاء حرف للسكت مبني على السكون لا محل له من الإعراب.

ابْتَدَأَ:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً ناقصاً إذا كانت بمعنى «شرع»، بشرط أن يأتي خبرها جملة فعلية فعلها مضارع غير مقترن بـ «أنْ»، نحو: «ابتدأ المطرُ ينهمر» («ابتدأ»: فعل ماضٍ ناقص مبني على الفتح الظاهر. «المطرُ»: اسم «ابتدأ» مرفوع بالضمة. «ينهمرُ»: فعل مضارع مرفوع بالضمة. وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. وجملة «ينهمر» في محل نصب خبر «ابتدأ»). وانظر: كاد وأخواتها[٣].

٢ - فعلاً تامًّا في غير الحالة الأولى،

نحو: «ابتدأ المهرجان» («المهرجان»: فاعل «ابتدأ» مرفوع بالضمة).

ابتداءً:

تُعرب في نحو: «سأزورك ابتداءً من غدٍ» مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة.

الابتداء:

هو عامل الرفع في المبتدأ حسب البصريّين. ويعني أيضاً ابتداء الزمان والمكان، وهذا المعنى من معاني حروف الجرّ: متى، مِن، مُذ، مُنْذُ. والابتداء أيضاً، وقوع الاسم في أوّل الكلام مجرَّداً من العوامل اللفظية غير الزائدة أو شبهها. انظر: المبتدأ[1].

الابتدائيَّة:

راجع: الجملة الابتدائيَّة.

الابتذال:

تعبير نقدي رائج تُوْصَمُ به حالة المعنى، أو اللفظ، أو حالة المضمون الأدبيّ والفكري، أو الأسلوب والشكل، عندما يُتَداوَلُ بكثرة فيفقد لذلك جدّته وطرافته.

الأَبْتَر:

هو، في علم العروض، ما اجتمع فيه القطع والحذف. راجع: القطع والحذف.

أَبْتَع:

لفظ لتقوية التوكيد ممنوع من الصرف، يأتي بعد لفظ «أجمع»، وتأتي «أجمع» بعد «كل»، ويُعرب توكيداً مرفوعاً أو منصوباً أو مجروراً حسب موقع مؤكَّدِه في الجملة، نحو: «جاءَ الطلابُ كلُّهم أجمعُ أبتَعُ» («كلُّهم»: توكيد «الطلاب» مرفوع بالضمة وهو مضاف، «هُمْ» ضمير متصل مبني على السكون في محل جر بالإضافة. «أجمعُ»: توكيد «الطلاب» مرفوع بالضمة، «أبتعُ»: توكيد «الطلاب» مرفوع بالضمَّة)، ونحو: «شاهدتُ الطلابَ كلَّهُمْ أَجْمَعَ أَبْتَعَ»، ونحو: «مررتُ بالطلابِ كلِّهم أجْمَعَ أَبْتَعَ».

أبتعون:

جمع «أبتع»، لفظ لتقوية التوكيد، يأتي بعد لفظ «أجمعون»، وتأتي «أجمعون» بعد

(١) في «الجمل التي لا محل لها من الإعراب».

«كل»، ويُعرب مثل «أبتَع»، انظر: (أبتع)، إلا أنه يُرفع بالواو، ويُنصب ويُجر بالياء لأنه ملحق بجمع المذكر السالم، نحو: «حَضرَ الطلابُ كلّهم أجمعون أبتعون»، ونحو: «شاهدتُ الطلابَ كلَّهم أجمعين أبتعين»، ونحو: مررتُ بالطلابِ كلِّهم أجمعين أبتعين».

الابتكار:

الابتكار، لغةً، الحصول على الشّيء باكراً، أيْ غدوةً، والاستئثار ببواكيره، أي بأوّل ثمره.

وهو، في الاصطلاح الأدبيّ والفنّي، الخلقُ والإبداعُ في صورةٍ غير مألوفة، وصفاتٍ غير معهودة، أو بالأقل في شكلٍ نادرٍ جداً، ومتميّزٍ أشدَّ تميُّز.

وعمليّة الابتكار، التي تتجسد في آثار أدبية، وفنّية، وفكرية، وعلمية، وفي شتّى مبادرات الإبداع الإنساني، هي عملية ذهنيّة، ونفسيّة، وتعبيرية معقّدة ومتداخلة، لأنها، في النهاية، حصيلة تفاعل خفيّ خلّاق بين العناصر المكوّنة للشخصيَّة الإنسانيّة عبر سعيها الفرديّ، وتأثيراتها في المحيطين الاجتماعيّ والطبيعيّ.

وإذا كانت العناصر المكوّنة للشخصية الإنسانية، من عقلٍ، وخيال، وشعور، وقدرة على التعبير المتميّز، تشكّل بمجموعها، وبما تختزن من تجارب، وتكتنز عن طاقات، وترسم من أهداف، آليَّة الابتكار وطرائق تجسيده الحسّي الإبداعي، فإن الدافع الخفيّ إليه يكمن أصلاً في نزوع الكائن البشري نحو التسامي بذاته، وعلى ذاته، ووجوده، نزوعاً دائماً ودائباً نحو المطلق واللانهائي، انطلاقاً من محدوديّة كينونته ونهائيتها.

والابتكار ليس وقفاً على العبقريّ وحده، دون العاديّ من الناس. فكل كائن بشريّ سويّ يختزن تجارب ذاتيّة، تُكوّن شخصيّته عبر سعيه في بيئة ومجتمع، وكل كائن بشريّ سويّ يتمتّع بقوة عاقلة، وبمخيّلة، وبانفعالات شعوريّة، وبقدرة تعبيريَّة تُعينه على تجسيد خلجاته النفسيّة، والتماعاته الذهنيَّة، بشكل أو بآخر، وبهذا القدر أو ذاك من الابتكار، والرؤية المتفرّدة الخاصّة. إلا أنّ الفارق في الابتكار بين العبقري من الناس، والعاديّ من البشر، هو فارق في الدرجة والنوعيّة، وليس في الطبيعة النفسيّة والذهنيّة لعملية الخلق المبتكر.

ومهما نحاول تشريح هذه العمليّة فلن نصل إلى أكثر من أنها لحظة انصهار عجيب يُبلور تفاعل الأفكار، والمشاعر، والتخيّلات، ويُجسّدها في تعبيرات حسّية متنوّعة تتجاوز المألوف، وتتعدّى إمكان حصرها بقواعد منهجيَّة، وأصول مرسومة.

الأبجديَّة:

هي الحروف الهجائيَّة، مرتَّبَةً في الكلمات الثماني التالية: أبَجَدْ، هَوَّزْ، حُطِّي، كَلَمُنْ، سَعفَصْ، قَـرَشَتْ، ثَخَـذ، ضَـظَغ. وإلى الأبجديَّة يستند حساب الجُمَل، والتأريخ الشعري. انظر: حساب الجُمَّل والتـأريخ الشعري.

أَبَدَ:

بمعنى «دهر»، وتعرب ظرف زمان منصوباً بالفتحة، وتلازم الإضافة إلى اسم من لفظها أو من معناها، نحو: «لا أسرقُ أبَدَ الدهر - أبَدَ الأبَدِ - أبَدَ أبَدِ - أَبَـدَ أبيدٍ - ابَـدَ الآبادِ - أبَدَ الأبديةِ - أبد الآبدين»، وفي نحو: «لا أسرقُ الأبدَ الأبيدَ» نعربُ «الأبيدَ» صفـة للظرف «الأبدَ» منصـوبة بـالفتحة الظاهرة. وقـد تأتي اسـاً فتعربُ حسب موقعها في الجملة، نحو: «سأحبُّك إلى أبدِ الـدهـرِ» («أبـدِ»: اسم مجـرور بـالكسرة الظاهرة).

أبَداً:

ظـرف لاستغراق المستقبـل، منصـوب بالفتحة، ومنوَّن دائماً ولا يضاف، ويُستعمل مع النفي، نحو الآية: ﴿إنَّا لنْ نَدْخُلَها أبداً ما داموا فيها﴾ (المائدة: ٢٤) ومع الإثبات، نحو الآية: ﴿فإنَّ له نارَ جهنَّم خالدين فيها أبداً﴾[1] (الجن: ٢٣)، ولا يسبقه الفعل الماضي، إلا إذا كان ممتداً إلى المستقبل، نحو الآيـة: ﴿وبـدا بينَنـا وبينكم العـداوَةُ والبغضاءُ أبداً حتى تُؤْمِنوا بالله وحْدَهُ﴾ (الممتحنة: ٤).

الإبداع:

- هو الاتيان بشيء لا نـظير له، أو إخراج ما في الإمكان والعَدَم إلى الوجوب والوجود.

- **في علم البديع:** استعارة الأديب فِقْرة من سواه على وجه يصرفها عن معناها المراد، أو هو أن يكون الكلام مشتملاً على عدة أنواع من البديع، نحو قول الشاعر:

فَضَحْتَ الحيا والبحْرَ جودًا فقد بكى الـ
حيـا منْ حَياءٍ منـكَ والتـطَمَ البَحْـرُ

ففي هذا البيت حسن التعليل في قوله: «بكى من حيائك»، وفيه التقسيم في قوله: «فضحت الحيا والبحر»، إذ أرجَعَ ما لكلٍّ إليه على التعيين بقوله: «بكى الحيا والتَطَمَ البحر»، وفيه المبالغة في جعله بكاء الحياء

---

(١) وفي هذه الحالة، أي في الإثبات، تُعرب مفعولاً مطلقاً.

والتطام البحر حياءً من الممدوح، وفيه الجمع في قوله: «فضحت الحيا والبحر»، وفيه ردّ العجز على الصّدر في ذكر البحر والبحر، وفيه الجناس بين «الحيا» و«الحياء».

الإبداعيَّة:

نسبة إلى الإبداع، وهو تجاوز المألوف في الخلق الأدبيّ والفنيّ. وهي، بهذا المعنى العام، صفة لكل حركة في الأدب والفن تتّسم بطابع الجدّة والابتكار.

إلّا أن الإبداعيَّة، في المعنى الخاص، مصطلح جرى تداوله في العربيّة مرادفاً للرومنتيكيّة، أو الرومنسيّة، في بعض الأحيان، باعتبار أن الاتجاه الفنيّ الرومنتيكي، في الأدب، كان في منطلقه، وفي نظر أصحابه، تجاوزاً إبداعيّاً للموروث الكلاسيكي السائد، الذي وصفوه بالاتّباعي، والتقليديّ، والمحافظ...

وبهذا المعنى أيضاً تُقابَلُ الاتّباعيّة بالإبداعية في الصراع بين القديم والجديد عموماً، وليس فقط بين الكلاسيكيّة والرومنتيكيّة، حيث تترادف الاتّباعيّة والأصوليّة للدلالة على المذهب الكلاسيكيّ، فيما تُختصّ الإبداعيّة بالدلالة على المذهب الرومنسيّ وحده.

(راجع، الاتباعيّة، الكلاسيكيّة، الرومنتيكيّة).

الإبدال:

١ - تعريفه: هو جعل مطلق حرف مكان حرف آخر. ومعنى ذلك أنَّ الإبدال أعمّ من الإعلال، فكل إعلال بالقلب هو «إبدال»، وليس كل إبدال إعلالاً. فالإعلال والإبدال يجتمعان في نحو: «صام»، وأصلها «صَوَم»، على حين ينفرد الإبدال في نحو: «اصطنع» وأصلها «اصتنع»، فأبدلت «الطاء» من «التاء». والإبدال يجري غالباً على قواعد قياسيّة.

٢ - أنواعه: الإبدال نوعان:

أ - الإبدال الصَّرفيّ: هو أن تُقيم مكان حروف معيَّنة حروفاً أخرى بُغيةَ تيسير اللّفظ وتسهيله، أو الوصول بالكلمة إلى الهيئة التي يشيع استعمالها، كإبدال الواو ألفاً في نحو: «صام» (أصلها: صَوَم)، أو كإبدال الطاء من التاء في «اصطَنع» (أصلها: اصتَنع).

وحروف الإبدال الصرفيّ التي يبدل بعضها من بعض، تسعة عند بعض النحاة وهي: الهاء، الدال، الهمزة، التاء، الميم، الواو، الطاء، الياء، الألف. (وهي تُجمع في قولك: «هدأت مُوطياً (موطياً اسم فاعل من

«أوطأت» أي جعلت وطيئاً). وهي عند غيرهم اثنا عشر حرفاً يجمعها قولك: «طال يوم أنجدته».

ب - **الإبدال اللّغويّ**: هو أوسع من الإبدال الصَّرفي، بحيث يشمل حروفاً لا يشملها الإبدال الأوّل. وهو يكون بين لفظتين متناسبتين في المعنى، مختلفتين في حرف واحد من حروفها، بشرط أن يكون الحرفان المختلفان متناسبين في المخرج، نحو: نَعَقَ ونَهَقَ، سَقْر وصَقْر، طنَّ ودَنَّ، الشَّازب والشاسب (اليابس). فإذا تأمّلنا المَثَلين الأوّلين: نَعَقَ ونَهَقَ، نجد أنهما متقاربان في المعنى (فكل منهما يَعني إخراج الصوت المُسْتَكْرَه)، ومختلفان في حرف من حروفهما (العين والهاء)، إلاَّ أنَّ هذين الحرفين متناسبان في المخرَج، فإنَّ مخرجهما الحلْق. ويشترط بعضهم في هذا النوع من الإبدال ثلاثة شروط: أولها قرب مخارج الحروف المتعاقِبة، وثانيها الترادف أو شبهه، وثالثها وحدة القبيلة التي يَدور في لسانها اللفظان المبدلان.

إبدال الألف - إبدال التاء - إبدال الهمزة - إبدال الياء:

انظر: قلب الألف، قلب التاء، قلب الهمزة، قلب الياء.

الإبدال الصَّرفيّ - الإبدال اللّغويّ:

انظر: الإبدال (٢)

الإبشيهيّ:

لقب الأديب محمد بن أحمد (١٤٤٨ م / ٨٥٢ هـ) صاحب «المستظرف من كل فن مستظْرَف» في الأدب والحِكم وأخبار العرب.

أبْصع:

مثل «أبتع». راجع: أبتع.

أبْصعون:

مثل «أبتعون». راجع: أبتعون.

الإبطال:

هو، في النحو، إلغاء العَمَل، أو إسقاط الحكم وإلغاؤه، كإبطال عمل «إنَّ» إذا دخلت عليها «ما» الكافَّة. ويبطل عمل أخوات «ليس» في بعض المواضع. راجع «ما» و «لا» الحجازيَّتين، و «إن» و «لات»، وراجع

«الإضراب الإبطاليّ» في «الإضراب».

ابن:

إذا وقعتْ بين اسمين علمين بقصد الإخبار، كُتبت بالألف وأُعربتْ خبراً، نحو: «زيدٌ ابنُ ثابت» ونحو: «إنَّ زيداً ابنُ ثابت». وإذا لم تقع موقع الخبر وكانت بين اسمين علمين ثانيهما والد الثاني ولم تُثَنَّ ولم تُجمع، تحذف ألفها (إذا لم تأتِ في أول السطر)، وتُعرب نعتاً للاسم الذي قبلها أو عطف بيان عليه، أو بدلاً منه، نحو: «جاء زيدُ بنُ ثابت» ونحو: «شاهدتُ سميرَ بنَ سعيدٍ»[1]. وفي باقي حالاتها تعرب حسب موقعها في الجملة، نحو: «جاءَ ابنُ المعلِّم» («ابنُ»: فاعل مرفوع بالضمة)، ونحو: «شاهدتُ ابنَ أختي» («ابن»: مفعول به منصوب بالفتحة)... إلخ. ويجوز بالعلم المنادى الموصوف بـ «ابن» الضّم والفتح»، نحو: «يا خالدُ بنُ[2] الوليد»، ونحو: «يا خالدَ بنَ الوليد». وهمزة «ابن» همزة وصل. وانظر جمع الكنية المصدَّرة بـ «ابن» في «جمع ما صدره ذو أو ابن».

(١) يُحذف تنوين الاسم إذا جاءت بعده «ابن» محذوفة الألف.

(٢) يجوز في «ابن» الرفع اتباعاً للفظ المنعوت «خالد». والنصب اتباعاً لمحله.

ابن الأثير:

كنية ثلاثة إخوة برزوا في ميادين الفقه والتاريخ والأدب: مجد الدين المبارك بن محمد (١٢١٠ م / ٦٠٦ هـ) صاحب «النهاية في غريب الحديث والأثر» و «جامع الأصول لأحاديث الرسول»؛ وضياء الدين نصر الله ابن محمد (١٢٣٩ م / ٦٣٧ هـ) صاحب «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر»؛ وعز الدين علي بن محمد (١٢٣٤ م / ٦٣٠ هـ) صاحب «الكامل في التاريخ» و«أسد الغابة».

ابن آجُرُّوم:

كنية محمد بن محمد (١٣٢٣ م / ٧٢٣ هـ) النحوي صاحب «المقدمة الآجُرّوميّة في مبادئ علم العربية».

ابن إسحق:

كنية محمد بن إسحق (٧٦٨ م / ١٥١ هـ) المحدِّث المؤرِّخ صاحب «السيرة النبويَّة» و «المغازي».

ابن الأعرابيّ:

كنية اللغويّ محمد بن زياد (٨٤٥ م /

٢٣١ هـ) صاحب «كتاب النوادر» و «كتاب أسماء خيل العرب وفرسانهم».

ابن الأنباريّ:

كنية اللغويّ النحويّ عبد الرحمن بن محمد (١١٨١ م / ٥٧٧ هـ) صاحب «أسرار العربية» و «الإنصاف في مسائل الخلاف».

ابن الأهتم:

كنية خالد بن صفوان (نحو ٧٥٠ م / نحــو ١٣٣ هـ) أحـد فُصحــاء العـرب المشهورين.

ابن باجّة:

الفيلسوف العربيّ الشهير محمد بن يحيى (١١٣٩ م / ٥٣٣ هـ) صــاحب «تـدبـير المتوحّد»، و «رسالة الوداع».

ابن بسّام:

كنية الشاعر البغدادي الهجّاء علي بن محمد (٩١٤ م / ٣٠٢ هـ) صاحب «أخبار عمر بن أبي ربيعة» و «مناقضات الشعراء»، وكنية علي بن بسام (١١٤٧ م / ٥٤٢ هـ) صاحب «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة» التي تتضمَّن أخبــار الأدب العــربي في الأندلس.

ابن بطّوطة:

كنية الرحّالة العربي محمد بن عبد الله (١٣٧٧ م / ٧٧٩ هـ) صاحب «تحفة النّظار في غـرائب الأمصار وعجـائب الأسفار» المعروفة برحلة ابن بطوطة.

ابن البيطار:

كنية عبد الله بن أحمـد (١٢٤٨ م / ٦٤٦ هـ) أحد عُلماء الأعشاب، وصاحب «الأدويـة المفردة» المعـروف بمفردات ابن البيطار، و «المغني في الأدوية المفردة».

ابن تيميّة:

كنية الإمام الفقيه الحنبلي أحمد بن عبد الحـليم (١٣٢٨ م / ٧٢٨ هـ) صـاحـب «السيـاسة الشرعيّـة في إصلاح الـراعي والرعيّة»، ومجموعة «الفتاوى».

ابن جنّي:

كنية اللغوي النحوي عثمان بن جنّي

(١٠٠٢ م / ٣٩٢ هـ) صاحب «الخصائص» و «اللمع في النحو».

ابن الجوزيّ:

كنية المحدِّث المؤرِّخ عبد الرحمن بن علي (١٢٠١ م / ٥٩٧ هـ) صاحب «المنتظم في تاريخ الملوك والأمم» و«الأذكياء وأخبارهم»؛ وكنية يوسف بن عبد الرحمن (١٢٥٨ م / ٦٥٦ هـ) ابن الأول وصاحب «معادن الإبريز في تفسير الكتاب العزيز».

ابن حجر العسقلانيّ:

كنية المؤرِّخ الأديب المحدِّث أحمد بن عليّ (١٤٤٩ م / ٨٥٢ هـ) صاحبُ «فتح الباري بشرح صحيح البخاري» و «الإصابة في تمييز الصحابة».

ابن حزم:

كنية الشاعر، الفيلسوف، المؤرخ الأندلسي، علي بن أحمد (١٠٦٣ م / ٤٥٦ هـ) صاحب «طوق الحمامة» و«الفِصَل في الملل والأهواء والنحل».

ابن حنبل:

كنية الفقيه المحدِّث أحمد بن حنبل (٨٥٥ م / ٢٤١ هـ) صاحب «المسند» المشتمل على ثلاثين ألف حديث.

ابن خالويه:

كنية النحوي اللغوي الحسين بن أحمد (٩٨٠ م / ٣٧٠ هـ) صاحب «ليس في كلام العرب» و «إعراب ثلاثين سورة من القرآن العزيز».

ابن خفاجة:

كنية الشاعر الأندلسي ابراهيم بن أبي الفتح (١١٣٨ م / ٥٣٣ هـ) المشهور في وصف الطبيعة.

ابن خلدون:

كنية المؤرخ العربي المشهور عبد الرحمن ابن محمد (١٤٠٦ م / ٨٠٨ هـ) صاحب كتاب «العِبَر» المشهور بـ «مقدمة ابن خلدون».

ابن خَلِّكان:

كنية المؤرِّخ أحمد بن محمد (١٢٨٢ م /

٦٨١ هـ) صاحب «وفَيَات الأعيان وأنباء أبناء الزمان» وهو معجم تاريخي شهير.

ابن دُرُستويه:

كنية النحوي عبد الله بن جعفر (٩٥٦ م / ٣٤٧ هـ) صاحب كتاب «الكتّاب» و«معاني الشّعر» و«أخبار النحويِّين».

ابن دُريد:

كنية اللغويّ محمد بن الحسن (٩٣٣ م / ٣٢١ هـ) صاحب معجم «الجمهرة في اللغة»، و «المقصورة».

ابن دُقمان:

كنية مؤرِّخ الديار المصرية الفقيه إبراهيم ابن محمد (١٤٠٦ م / ٨٠٩ هـ) صاحب «نزهة الأنام» في تاريخ مصر إلى السنة ١٣٩٤ م، و «عقد الجواهر في سيرة الملك الظاهر برقوق».

ابن رشد:

كنية الفيلسوف العربي محمد بن أحمد (١١٩٨ م / ٥٩٥ هـ) صاحب «فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال»، و «تهافت التهافت» وهو رد على كتاب «التهافت» للغزاليّ.

ابن رشيق القيروانيّ:

كنية الشاعر المؤرِّخ الحسن بن رشيق (١٠٧١ م / ٤٦٣ هـ) صاحب «العمدة في صناعة الشعر ونقده» و «تاريخ القيروان».

ابن الروميّ:

كنية الشاعر العباسي المُجيد عليّ بن العباس (٨٩٦ م / ٢٨٣ هـ) اشتُهر بالوصف والهجاء والرثاء.

ابن زيدون:

كنية الشاعر الأندلسي المشهور أحمد بن عبدالله (١٠٧٠ م / ٤٦٣ هـ) اشتُهِر بحبّه لولّادة بنت المستكفي.

ابن السكِّيت:

كنية اللغوي الأديب يعقوب بن اسحاق (٨٥٨ م / ٢٤٤ هـ) صاحب «إصلاح المنطق»، و «الأضداد».

ابن سلّام:

كنية الأديب الفقيه المحدِّث القاسم بن سلّام (٨٣٨ م / ٢٢٤ هـ) صاحب «الغريب المصنًف» و«الأمثال»؛ وكنية الأديب محمد ابن سلّام الجُمحي (٨٤٦ م / ٢٣٢ هـ) صاحب «طبقات الشعراء الجاهليِّين والإسلاميِّين»، و«غريب القرآن».

ابن سِيدَه:

كنية اللغوي الأديب عليّ بن إسماعيل (١٠٦٦ م / ٤٥٨ هـ) صاحب معجم «المحكم والمحيط الأعظم»، ومعجم «المخصَّص».

ابن سينا:

كنية الفيلسوف العربي الطبيب المشهور الحُسين بن عبدالله (١٣٠٧ م / ٤٢٨ هـ) صاحب «القانون في الطب»، و«الحكمة المشرقيّة».

ابن طفيل:

كنية العالِم الموسوعي محمد بن عبد الملك (١١٨٥ م / ٥٨١ هـ) صاحب قصّة «حي ابن يقظان» التي حاول فيها التوفيق بين الفلسفة والدين.

ابن عبد ربّه:

كنية الأديب الأندلسي أحمد بن محمد (٩٤٠ م / ٣٢٨ هـ) صاحب «العقد الفريد».

ابن عبدون:

كنية الشاعر الأندلسي عبد المجيد بن عبد الله (١١٣٥ م / ٥٢٩ هـ) صاحب القصيدة «البسّامة» وموضوعها سقوط دولة بني الأفطس.

ابن العربيّ:

كنية الفقيه النحوي المؤرِّخ محمد بن عبد الله (١١٤٨ م / ٥٤٣ هـ) صاحب «شرح الجامع الصحيح للترمذي»، و«قانون التأويل في تفسير القرآن»؛ وابن عربي كنية الصوفي محمد بن علي ج١٢٤٠م/٦٣٨هـ) صاحب «الفتوحات المكّية في معرفة الأسرار المالكية والملكيّة»، و«فصوص الحكم».

ابن عساكر:

كنية المحدِّث الشافعي المؤرِّخ علي بن

الحَسَن (١١٧٦ م / ٥٧١ هـ) صــاحـب «تاريخ دمشق الكبير»، و «معجم الصحابة».

ابن عقيل:

كنية النحوي عبد الله بن عبد الرحمن (١٣٦٧ م / ٧٦٩ هـ) الذي اشتهر بشرحه ألفيَّة ابن مالك.

ابن العميد:

كنية محمد الحسين (٩٧٠ م / ٣٦٠ هـ) الشاعر الأديب صاحب «الرسائل»؛ وكنية علي بن محمد (٩٧٧ م / ٣٦٦ هـ) ابن الأوّل والملقَّب بـذي الكفايتين (السيف والقلم).

ابن الفارض:

كنيـة المفكِّر الصـوفي عُمر بن عـلي (١٢٣٥ م / ٦٣٢ هـ) صاحب الميميّة في الخمرة الإلهيّة.

ابن قُتيبة:

كنية الأديب المؤرِّخ الفقيه عبد الله بن مسلِم (٨٨٩ م / ٢٧٦ هـ) صاحب «الشعر والشعراء»، و «أدب الكاتب».

ابن قيِّم الجوزيَّة:

كنية الفقيه الحنبلي محمد بن أبي بكر (١٣٥٠ م / ٧٥١ هـ) صاحب «التبيان في علوم القرآن».

ابن ماجه:

كنية المحدِّث المؤرِّخ محمد بن يزيـد (٨٨٧م / ٢٧٣هـ) صــاحب «سنن ابن ماجه» وهو من الكتب الستة المعتمدة في الحديث.

ابن مالك:

كنيـة النحـوي محـمـد بن عبـد الله (١٢٧٤م / ٦٧٢هـ) صاحب «الألفيّة» في النحو، و«لاميّة الأفعال». وكنية محمد بن محمـد (١٢٨٧م / ٦٨٦هـ) ابن السـابق وصاحب «شرح الألفيّة»، و «شرح لاميّة الأفعال».

ابن المعتزّ:

كنية الشاعر الأديب عبد الله بن محمد (٩٠٨م / ٢٩٦هـ) صــاحب «طبـقــات الشعراء»، و«كتاب البديع».

ابن المقفّع:

كنية الأديب العباسي عبد الله بن المقفّع (٧٥٩م / ١٤٢هـ) صاحب «كليلة ودمنة»، و«الأدب الكبير».

ابن مقلة:

كنية الشاعر الأديب الخطاط محمد بن علي (٩٤٠م / ٣٢٨هـ)، الذي اشتهر بجودة خطه.

ابن منظور:

كنية اللغوي الأديب محمد بن مكرّم (١٣١١م / ٧١١هـ) صاحب معجم «لسان العرب»، و«مختار الأغاني».

ابن النديم:

كنية الأديب العباسي محمد بن اسحق (١٠٤٧م / ٤٣٨هـ) صاحب «الفهرست».

ابن الهَبّاريّة:

كنية الشاعر الهجّاء محمد بن محمد (١١١٥م / ٥٠٩هـ) صاحب «الصادح والباغم» و«نتائج الفطنة في نظم كليلة ودمنة».

ابن هشام:

كنية النحوي اللغوي عبد الله بن يوسف (١٣٦٠م / ٧٦١هـ) صاحب «مغني اللبيب عن كتب الأعاريب»، و«شذور الذهب في معرفة كلام العرب».

ابنة:

مثل «ابن» في الإعراب. انظر: ابن.

ابنُم:

لغة في «ابن» وتُعرب إعرابها، وقيل إن ميمها زائدة للمبالغة، تقول: «جاء ابنُمٌ» («ابنُمٌ»: فاعل مرفوع بالضمة الظاهرة) «وشاهدتُ ابنَماً» («ابنماً»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة)، و«مررت بابنِمٍ» («ابنمٍ»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة). ومنه قول حسّان بن ثابت:

وَلَدنا بني العَنْقاءِ وابنيْ مُحَرِّقٍ
فَأكرِمْ بنا خالاً وأَكْرِمْ بنا ابنَما

(«ابنما»: تمييز منصوب بالفتحة الظاهرة).

وهمزة «ابنم» همزة وصل مثل «ابن». ويُلاحظ أن حَركة النون في كلمة «ابنم» تتبع حركة الميم في جميع حالات الإعراب. وبعضهم يُبقي النون مفتوحة دائماً. وعند

إضافتها إلى ياء المتكلم يجوز إبقاء الميم وحذفها.

أبنية المبالغة:

انظر: صيغ المبالغة.

أبنية المصادر:

انظر المصدر (٢).

الإبهام:

- **في الأدب والفن:** هو التعمية والإشكال والالتباس كأن يأتي الأديب، أو الفنان، بشيء لا يمكن فهمه إلا بشرح منه.

- **في علم البيان:** لون من ألوان الكناية، يأتي الكاتب فيه بكلام يحتمل معنيَين مُتَضادَّين، دون أيّة قرينة تُرجِّح الأخذ بمعنى منها. ومثاله قول الشاعر بشّار ابن بُرد في خيّاطٍ أعور، اسمه زيد كان خاط له قباءً:

خاطَ لي زَيْدٌ قباءً
لَيْتَ عَيْنَيْهِ سَواءُ

فليس يُدرى من هذا الكلام، أهو دعاءٌ له بصحّة عينه العوراء، أم دعاءٌ عليه بتساوي عينيه في العَمَى؟

وثمة أمثلة كثيرة وردت في الشعر، والنثر، تتحمَّل معاني متناقضة في مدح أو ذم وغيرهما، وتظل مبهمة، ومتروك أمر تفسيرها للقارئ بحسب ما يراه من أوجه الأخذ والإدراك.

وثمة، من الشعراء والكتّاب، مَنْ يُتْبعُ الإبهام بتفسير يُزيل اللَّبْسَ الحاصل، فيما يضفي على الكلام رونقاً بيانيّاً شكلياً، يكسبه مزيداً من الصنعة والفن.

الإبهام والتفسير:

هو الاتيان بالمعنى مبهماً ثم تفسيره، وذلك لتفخيمه وتعظيم شأنه، ومنه الآية: **﴿إن الله لا يستحيي أن يضرب مثلاً ما﴾** التي تتضمَّن إبهاماً والمفسَّرة بما بعدها **﴿بعوضة فما فوقها﴾** (البقرة: ٢٦).

أبو تمّام:

كنية الشاعر العباسي حبيب بن أوس الطائي (٨٤٦م / ٢٣١هـ) صاحب كتاب «الحماسة» الذي ضمّنه درر الشعر العربي حتّى عصرِه.

أبو جهل:

كنية عمرو بن هشام (٦٢٣م / ٢هـ)

أحد زعماء بني مخزوم الذين عادوا الدعوة الإسلامية.

أبو حنيفة:

كنية إمام المذهب الحنفي وأعظم أئمّة مذاهب المجتهدين الأربعة في الشرع الإسلامي نُعمان بن ثابت (٧٦٧م / ١٥٠هـ)، صاحب «مسند أبي حنيفة»، و«الفقه الأكبر».

أبو حيّان التوحيدي:

كنية الكاتب الموسوعي علي بن محمد (نحو ١٠١٠م / نحو ٤٠٠هـ) صاحب «البصائر والذخائر»، و«الإمتاع والمؤانسة».

أبو داود:

كنية المحدِّث سليمان بن الأشعث السجستاني (٨٨٩م / ٢٧٥هـ) صاحب «السنن» الذي جمع فيه ٤٨٠٠ حديث في الشؤون الفقهيّة.

أبو زيد الأنصاريّ:

كنية النحويّ اللغويّ سعيد بن أوس (٨٣٠م / ٢١٥هـ) صاحب «النوادر»، و«الهمز».

أبو شبكة:

كنية الشاعر اللبناني الياس أبو شبكة (١٩٤٧م / ١٣٦٦هـ) صاحب «أفاعي الفردوس»، و«غلواء».

أبو عُبيدة:

كنية اللغوي مَعْمَر بن المثنّى (٨٢٤م / ٢٠٩هـ) صاحب «مجاز القرآن»، و«كتاب الخيل».

أبو العلاء المعرِّي:

كنية الشاعر الفيلسوف أحمد بن عبد الله (١٠٥٧م / ٤٤٩هـ) صاحب «اللزوميات»، و«رسالة الغفران».

أبو علي القالي:

كنية اللغوي اسماعيل بن القاسم (٩٦٧م / ٣٥٦هـ) صاحب كتاب «الأمالي»، وكتاب «البارع في اللغة».

أبو فراس الحمدانيّ:

كنية الشاعر العباسي الأمير الحارث بن

سعيد (٩٦٨م / ٣٥٧هـ) المشهور بـ «روميّاته».

أبو الفرج الأصبهانيّ:

كنية الأديب المؤرِّخ علي بن الحسين (٩٦٧م / ٣٥٦هـ) صاحب كتاب «الأغاني».

أبو ماضي:

كنية الشاعر اللبناني إيليا أبو ماضي (١٩٥٧م / ١٣٧٧هـ) صاحب «الخمائل»، و«الجداول».

أبو نواس:

كنية الشاعر العبّاسيّ الحسن بن هاني (٨١٤م / ١٩٨هـ)، اشتهر بوصف الخمرة والمجون.

أبو العتاهية:

لقب الشاعر العباسيّ اسماعيل بن القاسم (٨٢٦م / ٢١١هـ) اشتهر بالزّهد والحِكَم.

أپولون:

إله النور والجمال والفنون عند اليونانيِّين.

أبون:

جمع «أب» في بعض اللهجات العربيّة، اسم ملحق بجمع المذكَّر السالم، يُرفع بالواو، ويُنصب ويُجر بالياء.

أبي:

تُعرب منادى منصوباً في قولك: «أبي ساعِدْني»، وعلامة نصبه الفتحة المقدَّرة على ما قبل الياء منع ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة للياء وهو مضاف، والياء فيها ضمير متصل مبني على السكون في محل جر بالإضافة. وانظر لغات «أب» إذا وقع منادى في «أب». وتُعرب «أبي» في غير النِّداء، حسب موقعها في الجملة.

الأبيقوريّة:

مذهب فكريّ منسوب إلى الفيلسوف اليونانيّ «أبيقورس» (Epicurus)، الذي عاش ما بين ٣٤١ و٢٧٠ قبل الميلاد، وأسّس في السنة ٣٠٦ق.م. مدرسةً في أثينا لنشر أفكاره، التي أراد بها تجاوز التيّارين

الفلسفيَّين اللذين كانا يسيطران على الحياة العقليَّة في اليونان، تيّار الفلسفة الأفلاطونيّة، وتيّار الفلسفة الآرسطيّة.

تنطلق الفلسفة الأبيقوريّة من مبدأ خلود المادة، ومن كون هذه المادة متحرِّكة بذاتها، ومن أن المعرفة هي بنت الحواسّ، وهذه الأخيرة لا تخطىء في نقلها من الواقع الموضوعي، وإنما الخطأ ناتج عن تفسير الأحاسيس في الوعي. وغايةُ المعرفة هي عتقُ الإنسان من الجهل والأضاليل الخرافيّة، وتحريره من سطوة الآلهة، ومن رهبة الموت، وبذلك تتحقق السعادة المبتغاة.

والسعادة الأبيقوريّة ليست اللذة الجسدية فحسب، والتمتُّع بأطايب الحياة المادية فقط، كما يُشاع عنها خطأً، وإنّما هي سعادة ماديّة إلى كونها عقليةً وغبطةً روحية، متحرِّرةً من كابوس الأقدار الغيبيَّة، ورهبة الآلهة، وسطوة الخرافات، وخشية الموت. إنها سعادة الحكمة، التي تتكامل وتتألّق باعتبار التديُّن، وممارسة التعبُّد للآلهة، ارتقاءً إلى مرتبة الكمال الروحي، والسلام النفسيّ، كما أنها لا ترفض الآلام، بوصفها نقيضَ السعادة، وإنَّما ترى أنَّ السعادة تكمن في احتمال الآلام والتغلّب عليها.

وانطلاقاً من مبدئها المادي تُشدِّد الأبيقورية على السعادة التي تقوم على اللذّة الجسدية من مأكل ومشرب، وكفاية حاجات، وصحة بدنيّة خالية من الآلام، متمتّعة بالحيوية والنشاط، مثلما يتمتّع العقل بالسكينة، والثقة، والتأمل المعرفيّ العميق. وليس الشائع عنها من دعوة إلى التهالك على اللذائذ الجسديّة والماديَّة سوى ابتذال لها وتشويه لتعاليمها.

للتوسع:

- *A.J. Festugière: Epicure et ses dieux, Paris, 1946*
- *Encyclopaedia Universalis. Vol.6*

الإتْباع:

هو إلحاق شيءٍ بشيءٍ آخر، وهو أربعة أنواع:

١ - **الإتباع الإعرابيّ:** وهو إعطاءُ كلمةٍ حُكْمَ كلمةٍ سابقة من الإعراب. والتوابع خمسة، وهي: النعت، والتوكيد، والبَدَل، وعطف النسق، وعطف البيان.

٢ - **إتباع الحروف:** وهو إعطاءُ آخر حرفٍ من الكلمة حركة الحرف الذي قبله، كحركة الميم في «كافأتم» في قولك: «كافأتُمُ المجتهدَ»، وكحركة الدال في «مُدُّ البساطَ»، وكحركة نون «ابنم»، وراءِ «امرؤ». انظر: «إبنُم»، و«امرؤ».

٣ - **الإتباع التوكيديّ**: وهو أن تُتْبع الكلمة بكلمة أخرى ذات معنى على وزنها ورويّها، نحو: «هنيئاً مَريئاً». والغايـة منه التوكيد اللفظي والمعنوي.

٤ - **الإتباع التزييني**: وهو أن تُتبع الكلمة بكلمة أخرى لا معنى لها، وعلى وزنها ورويِّها، بهدف تزيين اللفظ وتقوية المعنى، نحو: «كثير بَثـير»، «حَسن بَسَن». وهذا النوع سماعيّ لا يُقاس عليه.

والإتباع، في الصرف، هو إعطاء الساكن حركة ما قبله في جمع المؤنّث السالم، نحو: «ذُرْوة ذُرُوات»؛ أو هو نقل حركة حرف العلّة إلى الساكن قبله ثم قلب حرف العلة ألفاً، نحو «مدار» في «مَدْوَر».

يُمكن أن يكون خيراً من المُقَلَّد بأيّة حال، وأن الاتّباع تكلّف وعبوديّة، في حين أن الإبداع انعتاق وتحرّر.

من هنا نرى أن الاتّباعيّة هي نقيض الإبـداعيّـة بشكـل عـام، وهي رديف الكـلاسيكيّة، والأصـوليّـة، من حيث أن الرومنسيّة هي رديف الإبداعيّة، في شكل خاص.

(راجـع: الإبـداعيّـة، الكـلاسيكيّـة، الرومنتيكيّة).

اتّخاذ الفِعْل من الاسم:

من معاني «فَعَّلَ»، «تَفَعَّل»، و «افْتَعَل»، فانظرها.

الاتّباعيّة:

نسبة إلى الاتّباع، وهو في اللغة التقليد والاحتذاء. إلّا أنّ الاتّباعيّة، في الاصطلاح الأدبيّ العام، تعني اتّباع السالفين في قواعد المنظوم والمنثور، والمعايير التقليديّة السائدة في تقويم الآثار وتثمينها.

والاتّباعيّة، في الاصطلاح الأدبيّ الخاص، مرادفة للكلاسيكيّة في نـظر الرومنسيّـين، الذين دعوا إلى تجاوز الاتّباعيّة الكلاسيكيّة وصولاً إلى الإبداع، باعتبار أن المُقَلِّد لا

اتَّخذَ:

تأتي:

١ - من أفعال التحويل بمعنى «صيَّر»، فتنصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، ولا تدخل على المصدر المؤوَّل من «أنَّ» واسمها وخبرها، ولا على «أنْ» والفعل وفاعله، نحو الآيـة: ﴿واتَّخـذَ الله إبـراهيمَ خليـلاً﴾ (النساء: ١٢٥) («إبراهيم»: مفعول به أول منصوب بالفتحة. «خليلاً»: مفعول به ثان منصوب بالفتحة).

٢ – فعلاً ينصب مفعولاً بِهِ واحداً، إذا جُرِّدتْ من معنى «صيَّر»، نحو: «اتخذ الكفّارُ مع الله إلهًا آخر».

الاتِّساع:

– الامتداد والسِّعة.

– **في علم البديع:** الاتيان بكلام يمكن تفسيره تفسيرات مختلفة، نحو قول امرئ القيس:

إذا قـامتـا تَضَـوَّع المسـك منهـا
نسيمُ الصَّبـا جاءتْ بـريّـا القـرنفـل

فقد قيل في تفسيره: تضوّع المسك منهما بنسيم الصَّبا، كما قيل: انتشر المسك انتشار نسيم الصَّبا، كما قـرئ البيت بفتح ميم «المسك» بمعنى: الجلد.

– **في النحو:** نوع من الحذف، فهو في الظرف عدم تقدير حـرف الجر، فيُنصب نصب المفعول به، نحو: «قام ليلاً».

الاتِّصال:

هو، في النحو، التعلُّق والارتباط، وهو من معاني حرفي الجر: الباء، وفي.

اتصال المشاهد:

هو، في الفن المسرحي، عدم ترك خشبة المسرح خالية بين مشهدين، بل تشغيلها بإحدى شخصيات المشهد السابق محاوِرَةً إحدى شخصيات المشهد اللاحق، وذلك كي يكون الانتقال بين مشهد وآخـر انتقالاً طبيعيًّا ومنسجماً.

اتّفاقاً:

مفعول مطلق منصوب بالفتحة الظاهرة لفعـل محذوف تقـديره «اتفَقَ»، أو حـال منصوبة بالفتحة الظاهرة في نحو: «التقيتُ معلِّمي اتفاقاً».

الإثبات:

هو الحكم بوجود أمر، وضـدّه النفي، فجملة «الصدق نافع» كلام مُثبت وجملة «لا ينفع الكذب» كلام منفيّ.

إثْرَ:

ظرف زمان منصوب بالفتحة في نحو: «كافأتُك إثْرَ نجاحِك».

الأثَر:

الأثر، أصلاً في العربيّة، هو الخبر بعامّة. وهو، في الاصطلاح الدينيّ الإسلاميّ، الحديث

النبوي الشريف خاصّة، والمأثور من أقوال الصحابة والتابعين عامّة.

والأثر الأدبيّ، أو الفنّي، هو العمل الذي يُنتجه المؤلفون من كتّاب، ورسّامين، وموسيقيّين، ونحّاتين، وسائر أهل الفن والأدب، بوصفه إنتاجاً معدًّا مبدئياً للبقاء، والتناقل من جيل إلى آخر، ومزوّداً لهذا الغرض بالقيم الجماليّة الرفيعة، والصفات المضمونيّة والأسلوبيّة السامية.

والأثر الخالد هو الأثر الذي لم يسقط في غربال الزمن، وظل يروج من قرن إلى قرن، محتفظاً على الدوام بمقوّمات بقائه واستمراره.

والأثر الكلاسيكيّ هو أثر أصوليّ، لأنه يُتّخذ أنموذجاً إبداعيًّا يُحتذى، وتُنسج على أصوله قواعد لكلّ عملٍ لاحق يتوخى الديمومة والذيوع، شأن الروائع المأثورة عن حضارة الإغريق، والرومان، والأمم التي عرفت الازدهار، وبلغت مراتب عالية من التقدّم والرقيّ.

إثْرِهِ:

تعني «بعده» ولا تُستعمل إلّا مسبوقة بحرف جرّ، فهي، بالتالي، اسم مجرور بالكسرة الظاهرة، نحو: «ركضَ الطالبُ فركضتُ في إثْرِه».

أَثَرِهِ:

مثل «إثرِه». انظر: إثره، نحو: «ركضَ الطالبُ فركضتُ على أَثَرِهِ». وتأتي «أثر» اسماً يُعرب حسب موقعه في الجملة، نحو: «ترك المتنبّي أَثَراً خالداً («أثراً»: مفعول به).

اثْنا عَشَر:

عدد مركّب من جزءين: الجزء الأول منه يُعرب إعراب المثنى وحسب موقعه في الجملة، فيُرفع بالألف وينصب ويجر بالياء، والجزء الثاني (عشر) مبني على الفتح لا محل له من الإعراب (فهو بمنزلة نون المثنى كما ذهب النحاة)، ومعدوده يكون مذكّراً منصوباً على التمييز، نحو: «نَجَحَ اثنا عَشَر طالباً»(١) («اثنا»: فاعل «نجح» مرفوع بالألف لأنه ملحق بالمثنى. «عَشَرَ»: اسم مبني على الفتح لا محل له من الإعراب. «طالباً»: تمييز منصوب بالفتحة)، ونحو: «شاهدتُ اثني عَشَر طالباً» و «مررتُ باثني عَشَر طالباً». وهمزة «اثنا» همزة وصل.

---

(١) لاحظْ أنَّ جزءي «اثنا عَشَر» يُذَكَّران مع المذكَّر.

أثْناء:

بمعنى «خلال» (جمع «ثني» بمعنى غضون) ظرف زمان مُبهم منصوب بالفتحة، ويُضاف إلى المفرد (ما ليس بجملة ولا بشبه جملة)، نحو: «سأقابلك أثناء النهارِ». وتأتي اسماً يُعرب حسب موقعه في الجملة.

اثنان:

عدد ملحق بالمثنى، لأنه لا مفرد له من لفظه، يُرفع بالألف وينصب ويجر بالياء، يكون معدوده مذكّراً، ويُعرب حسب موقعه في الجملة، نحو: «نجح اثنان من الطلاب» («اثنان»: فاعل «نجح» مرفوع بالألف لأنه ملحق بالمثنى) ونحو: «رأيت طالبين اثنين»: («اثنين»: نعت منصوب بالياء لأنه ملحق بالمثنى)، وهمزة «اثنان» همزة وصل.

اثنان وأربعون - اثنان وتسعون - اثنان وثلاثون - اثنان وثمانون - اثنان وخمسون - اثنان وسبعون - اثنان وستون - اثنان وعشرون:

مثل «ثلاث وأربعون». راجع: ثلاث وأربعون. إلّا أن «اثنان» تُعرب إعراب المثنَّى، فتُرفع بالألف، وتُنصب وتُجر بالياء، في حين تُعرب «ثلاث» بالحركات فتُرفَع بالضَّمة، وتُنصب بالفتحة، وتُجرّ بالكسرة، نحو: «نجح اثنان وأربعون طالباً»، و «كافأتُ اثنين وعشرين طالباً»، و «مررتُ باثنينِ وثلاثين طالباً».

اثْنَتا عَشْرَةَ:

مثل «اثنا عَشَر» في الإعراب. انظر: اثنا عَشَر. ويكون معدودها مؤنَّثاً، نحو: «نجحتْ اثْنَتَا عَشْرَةَ[1] فتاةً»، و «كافأتُ اثنتي عَشْرَةَ فتاةً»، و «مررتُ باثنتي عَشْرَةَ فتاةً». والهمزة في «اثنتان» همزة وصل.

اثْنَتان:

عدد يُعرب إعراب «اثنان». انظر: اثنان. ويكون معدوده مؤنَّثاً، نحو: «نجحتْ طالبتان اثنتان»، و«كافأتُ طالبتين اثنتين» و«سُررتُ بطالبتين اثنتين» و«جاءتْني اثنتان من الطالبات». وهمزة «اثنتان» همزة وصل.

اثنتان وأربعون - اثنتان وتسعون - اثنتان وثلاثون -

(١) لاحظ أنَّ جزءي «اثنتا عشرة» يؤنَّثان مع المؤنَّث.

اثنتان وثمانون - اثنتان وخمسون - اثنتان وسبعون - اثنتان وستون - اثنتان وعشرون:

مثل «ثلاثة وأربعون». راجع: ثلاثة وأربعون. إلا أنّ «اثنتان» تُعرب إعراب المثنّى، فترفَع بالألف، وتُنصب وتُجر بالياء، في حين تُعرب «ثلاثة» بالحركات فتُرفع بالضمَّة، وتُنصب بالفتحة، وتُجر بالكسرة، نحو: «زارتني اثنتان وعشرون طالبةً»، و«حيَّيْتُ اثنتين وعشرين معلِّمة»، و«مررتُ باثنتين وأربعين قريةً».

الإثنين:

اسم اليوم الثاني من الأسبوع، همزته همزة قطع بخلاف «اثنان» و«اثنين»، ويقول فريق من النحاة بأنه لا يُثنَّى ولا يُجمع لأنه على صيغة المثنَّى، فإن أردتَ أن تثنيه أو تجمعه، قلتَ: «يوما الإثنين» و«أيام الإثنين». وذهب فريق آخر إلى أنه يُجمع على «أثانين» أو «أثناء» تُعرب الكلمة إعراب المثنّى أو إعراب المفرد.

الإجازة:

- **في علم العروض:** اختلاف الرَّويّ في القصيدة بحروف متباعدة المخارج كالراء والباء مثلاً في قول الشاعر:

خليليَّ سِيرًا وأتْركا الرَّحْلَ إنَّني ... بمهلَكَةٍ والعاقباتُ تدورُ
فبَيْناهُ يسري، رحلُه، قال قائِلٌ ... لِمَنْ جَمَلٌ رِخْوُ المِلاطِ نجيبُ؟

- **في الشعر:** المطارحة في إتمام الأشطار وإكمال المصاريع، أي أن يُتِمَّ الشاعر البيت الذي أنشد غيرُه مصراعاً منه. وراجع: الجوازات الشعريَّة.

الإجازة الشعريَّة:

راجع: الجوازات الشعريَّة.

أَجَدَّكَ أو أَجِدَّكَ:

الهمزة للاستفهام. «جَدّ»: الحظ، أو والد أحد الأبوين، مفعول مطلق لفعل محذوف منصوب بالفتحة، والتقدير: «أتجدُّ جدَّك»، وقيل إنه منصوب على نزع الخافض، والتقدير: «أبجدٍّ منك؟». ولا تستعمل إلا مضافة، نحو: «أجدَّكَ، أجدَّكما، أجدَّكم، أجدَّكُنَّ».

إجراء الاستعارة:

راجع: الاستعارة (٣).

الآجُرُّوميَّة:

تلخيص مشهور في النحو لابن آجُرُّوم (١٣٢٣ م / ٧٢٣ هـ).

أَجَلْ:

حرف جواب بمعنى «نَعَمْ» مبني على السكون لا محل له من الإعراب، ويُستعمل:

١ - جواباً للسائل، فإذا كان الكلام قبلها منفيّاً أفادت النفي، نحو: «أَلَمْ تأكلْ؟ - أَجَلْ». (أي أجلْ لم آكُلْ)، وإن كان مثْبتاً أفادتِ الإثبات، نحو: «أأكلتَ؟ - أجَلْ». (أي أجل أكلتُ).

٢ - تصديقاً للمُخْبِر، نحو قولك: «أجلْ»، لمن قال لك: «نجح زيدٌ».

٣ - وعداً لطالب الوعد، نحو قولك: «أجل»، لمن قال لك: «ساعدْني».

آجلاً:

تُعرب نائب ظرف زمان منصوباً بالفتحة في نحو: سأكافئك آجلاً». وقد تفقد معنى الظرفيَّة، فتُعرب حسب موقعها في الجملة، نحو: «الآجلُ خير من العاجلِ» («الآجلُ»: مبتدأ مرفوع بالضمة)، ونحو: «طلبَ زيدٌ الآجلَ وترك العاجلَ» («الآجلَ»: مفعول به منصوب بالفتحة).

الإجماع:

هو، في النحو، اتفاق النحاة على أمر ما دون أي خلاف فيه.

إجماعاً:

مفعول مطلق منصوب بالفتحة لفعل محذوف تقديره: «أجمعوا» في نحو: «إجماعاً على نصرةِ الوطن».

الإجماعيّة:

ترجمة المصطلح الفرنسيّ (Unanimisme). وهو يُستخدم، في رصد تاريخ الأدب الفرنسيّ، خصوصاً في حقبة الثلث الأوّل من هذا القرن، للدلالة على حركة أدبيّة، لا سيما في حقلي الشعر والرواية، تدعو الأديب إلى الانخراط في الحياة الجماعيّة، واستلهام مناخاتها العامّة، وتمثُّل مشاعرها، ومطامحها، وانفعالاتها، والتزام التعبير عن معاناتها وظروفها المعيشية، بدلاً من التركيز على معاناة الأفراد، والاقتصار على أوضاعهم الخاصة، باعتبار أن للجماعة البشريّة روحاً عامّة تنصهر فيها، وتتكثّف، مختلفُ الخصائص الفردية التي تكوّنها.

من أعلام هذه الحركة، في الشعر والرواية، الكاتب الفرنسيّ جول رومان

(١٨٨٥ - ١٩٧٢) (Jules Romain) الذي أحيا، عبر شخوصه الروائيّة النموذجيّة، الروح الجماعيّة لبيئته الفرنسية خلال الربع الأوّل من هذا القرن، مرسّخاً بها خصائص الحركة الإجماعية، وتعاليمها؛ كما شارك الكاتب الفرنسي، جورج ديهاميل (Georges Duhamel) (١٨٨٤ - ١٩٦٦) أيضاً في دعم هذه الحركة وتطويرها، وبلورة قواعدها وتقنيّاتها الكتابيّة، في النثر، وفي الشعر، الذي يتميّز بأسلوب عفويّ مباشر، يتجنّب الإيغال في دروب الرمز والمحسّنات الشكلية، وبتنويع القافية، وَبَدَهيّة البث وشفافيّته. وقد تعدى تأثير هذه الحركة الحدود الفرنسيّة إلى العواصم الأوروبية والأميركيّة، قبل أن يخبو لَمَعانُها أمام وهج السرّيالية الساطع.

أَجْمَع:

من ألفاظ التوكيد، يؤكّد به كلّ ما يصحّ افتراقه حسًّا أو حكماً، وهو يستعمل غالباً بعد لفظ «كل»، نحو: «جاء القومُ كلُّهم أجمعُ»، أو دونها، نحو: «شاهدتُ الطلابَ أجمعَ». ولم يُثَنِّ العرب لا «أجمع» ولا مؤنّثها «جمعاء»، لأنهم خَصّوا توكيد المثنى بلفظتي: «كلا» و«كلتا». ولا يقع في تراكيب الكلام، إذا لم يُحذف المؤكَّد، إلا توكيداً منصوباً أو مجروراً أو مرفوعاً، حسب موقع مؤكَّده في الجملة، فلا يجيء مبتدأ أو خبراً أو فاعلاً، بخلاف غيره من ألفاظ التوكيد، وهو ممنوع من الصرف، نحو: «مررتُ بالطلابِ أجمعَ». ولا يضاف إلا إذا جُرَّ بحرف جر زائد هو الباء، نحو: «جاء الطلاب بأجمعِهم» («بأجمعهم»: البَاء حرف جر زائد مبني على الكسر لا محل له من الإعراب. «أجمع»: اسم مجرور لفظاً مرفوع محلاًّ على أنه توكيد «الطلاب» وهو مضاف. «همْ» ضمير متصل مبني على السكون في محل جر بالإضافة).

أَجْمَعهم:

هي «أجمع» وضمير جمع الذكور. انظر: «أجمع. وإذا حُذِف المؤكَّد تنوب «أجمعهم» عنه، وتأخذ إعرابه، نحو: «حضرَ أجْمَعُهم» («أجمعهم»: فاعل مرفوع بالضمّة وهو مضاف، و«همْ» ضمير متصل مبني على السكون في محل جر بالإضافة)، و«شاهدتُ أجمَعَهم» («أجمَعهم»: مفعول به منصوب بالفتحة...)، و«مررتُ بأجمعِهم» («أجمِعهم»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة...). وذلك بعكس «أجمع» التي لا تكون إلا توكيداً.

أَجْمَعون:

جمع «أجمع» في حالة الرفع، وتستعمل

استعمالها. انظر: أجمع. ترفع بالواو، لأنها ملحقة بجمع المذكَّر السالم، نحو: «جاء الطلابُ كلُّهم أجمعون» («أجمعون»: توكيد «الطلاب» مرفوع بالواو لأنه ملحق بجمع المذكر السالم).

أجْمَعِين:

جمع «أجمع» في حالتي النصب والجر، وتعرب إعرابها - انظر: أجمع - إلا أنها منصوبة، أو مجرورة بالياء، لأنها ملحقة بجمع المذكر السالم. ومنهم من يجوِّز إعرابها حالاً في حالة النصب، نحو: «رأيتُ الطلابَ أجمعين»، أي: مجتمعين.

الأجنبيّ:

هو، في اصطلاح النحاة، اللفظ الذي يُقْحم بين متلازمين، كالمتضايفين: المضاف والمضاف إليه، وكالصلة ومعمولها، والجار والمجرور، نحو كلمة «واللهِ» في قولك: «هذا كتابُ واللهِ زيدٍ».

آحِ:

اسم صوت الساعل مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب.

آحٍ - آحَ:

اسم صوت المستحث على العمل أو الإقدام، مبني على الفتح (آحَ)، أو على الكسر (آحٍ)، لا محل له من الإعراب.

أُحادَ:

اسم معدول عن «واحداً واحداً»، ممنوع من الصرف، ويُعرب حالاً منصوبة بالفتحة، نحو: «جاء الطلابُ أُحادَ»، وتُستعمل مكرَّرة، نحو: «جاءَ الطلابُ أُحادَ أُحادَ»، أي: واحداً بعد واحد. وتعربُ «أُحادَ» الثانية توكيداً منصوباً بالفتحة[1].

آحاد:

بمعنى «منفردين» تُعرب حالاً منصوبة بالفتحة في نحو: «اجتمع القومُ زُمَراً وتفرَّقوا آحاداً». وتأتي اسماً معرباً كسائر الأسماء، فتعرب حسب موقعها في الجملة، نحو: «الآحادُ قبل العشراتِ» («الآحادُ»: مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة).

آحادَ آحادَ:

لفظ مركَّب مبني على فتح الجزءين في

(١) منهم من يُعرب «أُحادَ أُحادَ» اسماً مركَّباً مبنيًّا على فتح الجزءين في محل نصب حال.

محل نصب حال، نحـو: «دخل الـطلابُ الصفَّ آحادَ آحادَ».

الأحاديّة:

هي، في علم اللغات، فرضيّة تقول بأن أصول الكلام، أسماءً وأفعالاً، حرفٌ واحد. وليس حرفين كما يعتقد أصحاب النظريّة الثنائيّة، أو ثلاثة أحرف كما يقول أصحاب النظرية الثلاثيّة.

راجع: الثنائية.

الإحالة المزدوجة:

هي تنبيه القارئ في مكان ما من كتاب للرجوع إلى مكان آخر يعالج الموضـوع نفسه، ثم تنبيهه في المكان الثاني للرجوع إلى المكـان الأوّل، وذلك بغيـة ربط أجـزاء الموضوع بعضها ببعض.

الاحتباك:

هو، في علم البيان، اجتماع متقابلين في الكلام ثم حذف من الأوّل ما أثبت نظيره في الثاني، أو من الثاني مـا أثبت نظيره في الأوَّل، نحو الآية: ﴿**أدخلْ يدك في جيبك تخرجْ بيضاء**﴾ (النمل: ١٢)، أي: أدخل يدك غير بيضاء وأخرجْها تخرج بيضاء، (هنا حُذف من الثاني ما دلّ عليه الأوّل)، ونحو الآية: ﴿**أُكُلُها دائم وظلّها**﴾ (الرعد: ٣٥) أي: وظلّها دائم (هنا حذف من الثاني ما دلّ عليه الأوّل).

الاحتجاج:

هو، في النحو والصرف، إثبات قاعدة نحويّة أو صرفيّة، أو صحّة استعمال كلمة أو تركيب بدليـل نقليّ يعـود إلى من يصح الاحتجـاج بـه. ولـلاحتجـاج غَـرَضـان: ١ - لفظيّ، وذلك لإثبات صحّة استعمال لفظة أو تركيب. ٢ - معنويّ يتعلّق بإثبات معنى كلمة. ويُعتمد، في الاحتجـاج، على القرآن الكريم، والحـديث الشريف (عند بعضهم)، وكـلام عرب عصر الاحتجـاج الذي يمتد من العصر الجاهليّ حتى السنة ١٥٠هـ سنة وفاة الشاعر ابراهيم بن هرمة. وظلّ اللّغويون يحتجون بالبدو حتى القرن الرابع الهجري مستثنين القبائل القـاطنة بجوار اليونانيِّين والفـرس، كتغلِب وبكر. والقبائل التي احتُجَّ بلغتها هي: قـريش، وقيس، وتميم، وأسد، وبعض كنانة، وبعض الطائيِّين.

أمـا بالنسبـة إلى الاحتجاج بـالقرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف، فإن علماء

اللغة - يُجمعون على اتخاذ القرآن - وهو قمة البلاغة والفصاحة في اللغة العربية - أحد مراجع الاحتجاج في اللغة العربيَّة، لإثبات صحَّة لفظ أو تركيب أو معنى من المعاني. أما بالنسبة إلى الحديث النبويّ الشريف، فيختلفون في صحّة الاحتجاج به لجواز كون الحديث مرويّاً بالمعنى، ولأن كثيراً من رواة الحديث كانوا من المولَّدين. والاتجاه اليوم يميل إلى الاحتجاج به وخاصة ما جاء منه في كتبه الستة المشهورة.

الاحتراس:

نوع من الإطناب. راجع: الإطناب

الأُحْجِيَّة:

راجع: اللُّغز.

أَحَد:

تأتي هذه الكلمة:

١ - اسماً يُعرب حسب موقعه في الجملة. وإذا وقع خبراً مضافاً إلى لفظ يخالف المبتدأ في التذكير والتأنيث، يجوز فيه موافقة المبتدأ أو ما بعده، فتقول: «المالُ أحدُ السعادتين» بتذكير «أحد» مراعاةً للمبتدأ «المال»، وتقول: «المال إحدى السعادتين» بالتأنيث مراعاةً لـ «السعادتين».

٢ - اسم اليوم الأوّل من الأسبوع، يعرب إعراب «أسبوع». انظر: أسبوع.

أَحَدَ عَشَرَ:

يُعرب إعراب «إحدى عَشْرَةَ». انظر: إحدى عَشْرَة. إلا أنَّ معدوده يكون مذكَّراً، نحو: «نلتُ أَحَدَ عَشَرَ[١] وساماً»، و«جاءني أَحَدَ عَشَرَ ضيفاً» و«مررتُ بأَحَدَ عَشَرَ طالباً».

إِحْدى:

مثل «أحد» من ناحية التذكير والتأنيث. إذا وقعت خبراً مضافاً إلى لفظ يخالف المبتدأ في التذكير والتأنيث. تقول: «الكتابةُ أحدُ اللسانين» أو «الكتابة إحدى اللِّسانين».

إحدى عَشْرَةَ:

عدد مركَّب مبنيّ على فتح جزءيه في محل رفع أو نصب أو جر حسب موقعه في الجملة، ومعدوده مؤنَّث منصوب على التمييز، نحو: «نجحتْ إحدى عَشْرَةَ[٢] طالبةً» («إحدى

(١) لاحظْ أنَّ «أحدَ عَشَرَ» يُذكَّر بجزءيه مع المذكَّر.
(٢) لاحظْ أنَّ «إحدى عشرةَ» يؤنَّث بجزءيه مع المؤنَّث.

عَشْرَةَ»: اسم مركَّب مبني على فتح الجزءين في محل رفعٍ فاعل «نجحت». «طالبةً»: تمييز منصوب بالفتحة)، ونحو: «شاهدتُ إحدَى عَشْرَةَ قريةً» («إحدى عَشْرَةَ» اسم مركب مبني على فتح الجزءين في محل نصب مفعول به)، ونحو: «مررتُ بإحدى عَشْرَةَ قريةً» (إحدى عشرةَ: اسم مركب مبني على فتح الجزءين في محل جر بحرف الجر).

الأَحديَّة:

راجع: الأُحاديَّة.

الأحرف:

انظر أحرف الاستثناء والاستفتاح، والاستفهام، والتأكيد، والتحضيض، والترجِّي، والتعليل، والتفسير، والتمنِّي، والتنبيه، والتنديم، والجر، والجزم، والجواب، والقمريَّة، والشمسيَّة والمشبَّهة بالفعل، والمصدريَّة، والمضارع، والنداء، والنصب والعلّة، واللين، والمد... في: استثناء، استفتاح، استفهام، تأكيد، تحضيض، ترجٍ، تعليل، تفسير، تمنٍّ، تنبيه، تنديم، جرّ، جزم، جواب، قمريَّة، شمسيَّة. إن وأخواتها، مصدرية، مضارع، نداء، نصب، علة، لين، مدّ... والأحرف مبنيَّة جميعاً ولا محلّ لها من الإعراب.

الأحرف السَّبْعة:

نزل القرآن الكريم بسبعة أحرف، وقد اختُلِف في تفسير هذه الأحرف، غير أنّ الرأي الأشيع أن المقصود بها سبع لهجات عربيَّة. ومن المعروف أنّ اللهجات العربيَّة القديمة كانت تختلف فيما بينها في وجوه الإعراب، والحروف (تغيير النقط أو الحرف)، والإمالة والهمز، والتسهيل، وكسر حروف المضارعة، وإشباع ميم الذكور، وإشمام بعض الحركات، وقلب بعض الحروف.. الخ. والغاية من نزول القرآن الكريم بهذه الأحرف السبعة، تيسير قراءته على القبائل العربيَّة المختلفة بدل أن يضطروا إلى قراءته بلهجة قريش. راجع: اللهجات العربيّة.

الأحرف الصّائتة:

راجع: الصائتة.

الأحرف الصامتة:

راجع: الصامتة.

الأحرف المشبَّهة بالفعل:

راجع: إنَّ وأخواتها.

أحَقًّا:

مركَّبة من همزة الاستفهام، وهي حرف مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب، ومن كلمة «حقًّا» التي تُعرب على وجهين:

١ - ظرف زمان منصوب بالفتحة متعلّق بخبر مقدَّم محذوف، نحو: «أحقًّا أنَّ زيداً نجح» (المصدر المؤوَّل من «أنَّ» واسمها وخبرها في محل رفع مبتدأ مؤخَّر).

٢ - مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره: حقّ، بمعنى: ثبتَ، نحو: «أحقًّا زيدٌ نجح؟» (المصدر المؤوَّل من «أنَّ» واسمها وخبرها في محل رفع فاعل الفعل المحذوف والتقدير: أحقَّ حقًّا نجاح زيد؟).

الأحكام:

جمع «حكم». راجع: حكم.

الأَحْوص:

هو شاعر الغزل والهجاء العباسيّ عبد الله بن محمد (٧٢٣م / ١٠٥هـ).

إحياء علوم الأدب:

أُطلقت هذه التسمية في عصر النهضة على حركة إحياء التراث الأدبيّ القديم.

الإحيائيّة:

الإحيائيّة، والحياتيّة، مصطلحان يُستعملان في العربية للدلالة على معنى المصطلح الأجنبيّ (Animisme) في الفرنسيّة، و(Animism) في الإنكليزية.

والإحيائية، بمعناها العام، هي، في الفكر الأوروبيّ المعاصر، الإيمان بوجود كائنات روحيّة تسعى وتؤثّر في عالمنا الكونيّ.

وهي، بمعنى خاص، مذهب الفيلسوف الإنكليزي، إدوارد تايلر (E. Taylor) (١٨٣٢م - ١٩١٧م)، الذي يفترض أن الاعتقاد بوجود الأرواح يُمثّل المرحلة التمهيديّة لنشأة الأديان الإلهيّة من بعد.

غير أن مذهب تايلر قابلته انتقادات كثيرة، من حيث أن ثمة أدياناً وحّدت بين مفهوم الروح والألوهة في آن، وثمة أُخرى لم تعرف مطلقاً مفهوم الروح؛ فضلاً عن أن البحث في نشأة الأديان يستحيل الوصول فيه إلى نتائج مُثبتة.

وقد يتّسع الاستعمال الفكري لهذا المصطلح ليعني أن الحياة والحركة في أشياء

الكون مردُّها إلى الاعتقاد بوجود قوة روحيَّة باطنة وراءهما، والاعتقاد من ثَمَّ بوجود روح كلّية للعالِم الكونيّ.

ويناقض الإحيائيّةَ مفهومُ العضويّة (Organicisme) الذي يرى أن حياة الكائن ليست ناتجة عن روح تبعثها فيه، بل عن تركيبه العضويّ الخاص، كما يرى أن المجتمع بتركيبه هو كيان حيّ، وينبغي تفسير ظواهره تفسيراً عضوياً بحتاً.

وفي نصوص النقد الأدبي، وتاريخ الأدب، يتداول الباحثون مصطلح الإحيائيّة للدلالة على ما يطالعهم فيها من تشخيص للطبيعة، واعتبار أن لها روحاً تَشعر وتُحسّ، فتأسى وتغتبط، وتحنو وتقسو، وتوحي وتبوح، كالكائن البشري سواء بسواء. وما أكثر ما نقع في الشعر الغنائي، والرومنطيقي خصوصاً، على مثل هذا التعامل الإحيائي مع الطبيعة، مخاطبةً لها، وإصغاءً لمناجاتها، وحواراً مع أشيائها وعناصرها، ولجوءًا إلى أحضانها وحنانها هرباً من قسوة المجتمع، وظلم الإنسان وشروره.

للتوسع:

TAYLOR. E.B. Primitive Culture, Londres, 1871.

JENSEN. A.E. Mythes et Cultes des peuples primitifs, Paris, 1954

Encyclopaedia Universalis, Vol.1.

آخٍ ، آخِ ، آخْ:

اسم صوت للموجوع مبنيّ على حركة آخره لا محل له من الإعراب.

أخ:

انظر: الأسماء الستّة.

أخاك أخاك:

نُعرب «أخاك» الأولى مفعولاً به منصوباً على الإغراء بفعل محذوف تقديره «الزمْ»، وعلامة نصبه الألف لأنه من الأسماء الستة، وهو مضاف، والكاف ضميراً متصلاً مبنياً على الفتح في محل جر بالإضافة، ونعربُ «أخاك» الثانية توكيداً منصوباً بالألف لأنه من الأسماء الستة، وهو مضاف، والكاف ضميراً متصلاً مبنيًّا على الفتح في محل جر بالإضافةِ.

إخَالُ:

مضارع «خالَ»، سماعيّ مخالف للقياس. يأتي بمعنى الظن فينصب مفعولين، ويأتي بمعنى «تكبّر» أو بمعنى «عرج» فيكون لازماً، نحو:

«إخالُ زيداً مريضاً»، ونحو: «كنتُ إخال لكني اليوم أصبَحْتُ متواضعاً». انظر: خال.

الإخبار:

انظر: الإسناد.

أَخْبَرَ:

فعل ماضٍ ينصب ثلاثة مفاعيل، أصل الأوّل اسم ظاهر أو ضمير، والثاني والثالث مبتدأ وخبر، نحو: «أخبرتُ زيداً الحادثةَ كاملةً» («زيداً»: مفعول به أول منصوب بالفتحة الظاهرة. «الحادثة»: مفعول به ثانٍ منصوب بالفتحة الظاهرة. «كاملةً»: مفعول به ثالث منصوب بالفتحة الظاهرة). وقد تسدّ «أنّ» واسمها وخبرها مسدّ المفعولين الثاني والثالث، نحو: «أخبرتُ زيداً أنَّ الامتحان مؤجَّلٌ» («زيداً»: مفعول به أوّل منصوب بالفتحة الظاهرة. والمصدر المؤول من «أنَّ الامتحان مؤجَّلٌ» سدّ مسدّ المفعولين: الثاني والثالث). انظر: أعلم، وأرى، وأخواتها.

الاختراع:

راجع: الابتكار.

الاختزال الصّوتيّ:

هو حذف بعض أصوات الكلمة، نحو قول المصريِّين، «سيما» في «سينَما».

الاختصار:

هو، في علم المعاني، قسم من الإيجاز الخاص بحذف الجُمَل. راجع: الإيجاز.

الاختصار الكتابي:

هو أن تُكتب من الكلمة بعض حروفها، وذلك بغية الاختصار، على أن تُنطَق كاملة، نحو: «ص. ب»، أي صندوق البريد، ونحو: «إلخ» أي: إلى آخره.

الاختصاص (في علم المعاني):

هو الحصر. راجع: الحصر.

الاختصاص (في النحو):

١ - **تعريفه:** هو اسم ظاهر معرفة، يقع بعد ضمير لغير الغائب، ويكون مفعولاً به لفعل واجب الحذف[1] مع فاعله، مثل:

---

(١) وهذا الفعل تقديره الشائع: «أخص» ومنه أُخذت كلمة «الاختصاص». ويُمكن أن يكون تقديره الفعل «أعني»، أو الفعل «أقصد».

«نحن، أنصارَ الحق، نقول الصدق»[1].

٢ - حكمه: يكون الاسم المختص مُعرباً، وقد يأتي مبنيًا.

الاسم المختص المبنيّ: إذا كان الاسم المختص لفظ «أيّ» أو «أيّة»، بُني على الضم، والاسم المعرفة بعدهما نعت مرفوع تبعاً للفظ، مثل: «نحن، أيّها المعلمون، أصحابُ الحق»[2].

الاسم المختص المعرب: إذا كان الاسم المختص غير لفظ «أي» أو «أية»، نُصب لفظاً، مثل: «نحن، أهلَ العلم، نرفع الأمة».

٣ - شبهه بالمنادى: بين الاختصاص والنداء أوجه شبه ثلاثة هي:

١ - إن كلًّا منهما يفيد الاختصاص: فالنداء يختصّ بالمخاطب، والاختصاص بالمخاطب أو المتكلِّم، مثل: «إنّا، معشرَ الأنبياءِ، لا نورِّث»، ومثل: «أنتم، أيّها الجنود، حماة الوطن»، ومثل: «يا منقذ الأمة، حماك الله».

٢ - إنَّ كلًّا منهما للحاضر (أي المخاطَب والمتكلِّم).

٣ - إنَّ المراد من كليهما تقوية المعنى وتوكيده.

٤ - اختلافه عن المنادى: يختلف الاختصاص عن المنادى بأمور عدّة منها:

١ - أن الاسم المختصّ لا يُذكر معه حرف نداء مطلقاً، أما المنادى فيمكن ذكر حرف النداء معه أو حذفه.

٢ - الاسم المختص لا يكون في أول الجملة بعكس المنادى الذي قد يكون في أولها، أو وسطها، أو آخرها.

٣ - الاسم المختص لا بد أن يسبقه ضمير بمعناه خاص به وحده، أو يُشاركه فيه غيره، أما المنادى فلا يسبقه ضمير، مثل: «سبحانك اللهَ العظيمَ»، ومثل: «أنا - الأديبَ - أُكرمُ الطلاب»، ومثل: «نحن الأدباءَ نكرم طلابنا».

٤ - الاسم المختص منصوب دائماً ما عدا «أي» و «أية» فهما مبنيّتان. أمّا المنادى فيكون مبنيًا إذا كان علماً أو «أيّ» و «أيّة» أو نكرة مقصودة غير موصوفة، ويكون أيضاً

(١) «نحن»: ضمير منفصل مبنيّ على الضم في محل رفع مبتدأ. «أنصار»: مفعول به لفعل محذوف تقديره «أخص»، وهو مضاف. «الحق»: مضاف إليه مجرور وجملة «نقول الصدق» الفعليّة في محل رفع خبر المبتدأ. وجملة الفعل المحذوف مع فاعله «أخص» ومفعوله في محل نصب حال، صاحبه الضمير «نحن».

(٢) «نحن»: تعرب كإعرابها في المثل السابق. «أيها» «أي»: اسم مبني على الضم في محل نصب مفعول به للفعل «أخص» المحذوف مع فاعله. «والهاء»: للتنبيه. «المعلمون»: نعت «أي» مرفوع بالواو لأنه جمع مذكَّر سالم. «أصحاب»: خبر المبتدأ مرفوع، وهو مضاف. «الحق»: مضاف إليه مجرور.

منصوباً إذا كان مضافاً أو مشبَّهاً بالمضاف.

٥ - الاسم المختص في الأغلب لا يكون علماً بعكس المنادى.

٦ - الاسم المختص يأتي مقروناً بـ «أل»، أما المنادى فلا يكون مقروناً بها إلا بشروط.

٧ - الاسم المختص لا يكون نكرة، ولا اسم إشارة، ولا ضميراً، بخلاف المنادى.

٨ - الاسم المختص «أيّ» أو «أيّة» لا يوصَف باسم الإشارة بخلاف مجيئهما منادى، ونعتهما يكون واجب الرفع تبعاً للفظ، بخلاف مجيئهما منادى حيث يصحّ الرفع والنصب.

٩ - الاسم المختص لا يُرخَّم، ولا يُستغاث به، ولا يُندب بخلاف المنادى.

١٠ - العامل في الاسم المختصّ محذوف وجوباً مع فاعله دون تعويض. ويقدَّر هذا العامل بـ «أخص»؛ أمّا في النداء، فيعوّض منه بحرف النداء، ويقدَّر بـ «أدعو»، أو «أنادي».

١١ - إنّ الغرض من الاختصاص قَصْر المعنى على الاسم المعرفة، أو الفخر، أو التواضع أو زيادة البيان؛ أما الغرض من النداء فهو طلب إقبال المخاطب، وتنبيهه للإصغاء، وسماع ما يُراد منه.

١٢ - الكلام مع الاختصاص خبر (أي يحتمل الصدق والكذب)، ومع النداء إنشاء (أي لا يحتمل الصدق والكذب بل يكون طلباً).

الاختلاس:

هو في علم العروض وعلم القراءة عدم إشباع الحركة، أي أنْ يُلغى حرف العلّة الساكن الواقع بعد حركة، فاختلاس الواو مثلاً في «ادرسُوا» يجعلها في الكتابة العروضيّة: «ادرسُ»، ومن المعروف أنّه يجوز، في الكتابة العروضية، اختلاس ألف «أنا» وعدمه، والاختلاس أحسن.

راجع: الكتابة العروضيَّة.

أَخَذَ:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً ناقصاً من أفعال الشروع، يرفع المبتدأ وينصب الخبر، إذا كان بمعنى «شرع»، شريطة أن يكون خبرها فعلاً مضارعاً متأخِّراً عنها وغير مقترن بـ «أن»، نحو: «شرعَ الطالبُ يستعدُّ للامتحان» («شرعَ»: فعل ماضٍ ناقص مبني على الفتح الظاهر. «الطالب»: اسم «شرع» مرفوع بالضمّة الظاهرة. «يستعدُّ»: فعل مضارع مرفوع بالضمّة الظاهرة، وفاعله

ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. وجملة «يستعد» في محل نصب خبر «شرع». «للامتحان»: اللام حرف جر مبني على الكسر لا محل له من الإعراب، متعلّق بالفعل «يستعدُّ». «الامتحان»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة). وانظر: «كاد» وأخواتها.

٢ - فعلاً تامًّا بغير المعنى الأوَّل، أو إذا لم تتحقَّق فيه شروط الحالة الأولى، نحو: «أخذتُ القلمَ من زيدٍ» («أخذتُ»: فعل ماضٍ مبني على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك، والتاء ضمير متصل مبني على الضم في محل رفع فاعل. «القلمَ»: مفعول به منصوب...).

الأَخْذ:

مصطلح أدبيّ مأثور عن قُدامى البلاغيّين، والنّقاد العرب، بمعنى تناول الشعراء المعاني مِمّن تقدَّمهم، والصبّ على قوالب من سَبَقهم. وهي مسألة تدخل في نطاق السّرقات الشعرية، التي شغلت جميع المُهتمّين بالنقد والبلاغة، وكانت لهم فيها آراء تبيّن الحالات التي يجوز فيها الأخذ من شعر السابقين، والانسحاب على خططهم، وتلك التي يُعتبر الأخذ فيها سطواً مُعيباً يحطّ من شأن صاحبه، مما سنفصّله في مادة السَّرقات الشعرية.

راجع: السّرقات الشعرية.

أُخَر:

إذا جاءَتْ جمع «أُخْرى» التي هي مؤنَّث أفعل التفضيل «آخَرَ مِن» بمعنى: غَيْر، مُنِعتْ من الصرف، نحو: «مررتُ بزينبَ وطالباتٍ أُخَرَ» («أُخَرَ»: نعت مجرور بالفتحة عوضاً من الكسرة لأنه ممنوع من الصرف). أمّا إذا جاءت جمع «أُخْرى» بمعنى «آخِرة» والتي تقابل كلمة «أولى». فهي مصروفة (لأنها لا تكون معدولة في هذه الحالة)، نحو: «مررتُ بزينبَ وطالباتٍ أُخَرٍ»، وهي في حالتيها تُعرب حسب موقعها في الجملة.

آخِر:

حال منصوبة بالفتحة في نحو: «جاء زيدٌ في السباق آخِراً»، وظرف زمان منصوب بالفتحة في نحو: «زرتُك آخرَ الأسبوعِ»، وحسب موقعها في الجملة، نحو: «بكى الآخِرُ» و «شاهدتُ الآخِرَ»... إلخ.

آخَر:

اسم تفضيل من «أخر» ممنوع من الصرف. يُعرب حسب موقعه في الجملة.

أُخْرى:

كلمة ممنوعة من الصرف - لأنها صفة منتهية بألف التأنيث المقصورة، تعرب حسب موقعها في الجملة، ولها معنيان:

١ - معنى: غير، مؤنَّث «آخَر»، نحو: «مررتُ بزينبَ وفتاةٍ أخرى» («أخرى»: نعت مجرور بالفتحة المقدَّرة على الألف للتعذر، عِوضاً من الكسرة لأنه ممنوع من الصرف).

٢ - معنى «آخِرة» مقابل «أولى»، نحو الآية: ﴿قالت أُخراهم لأولاهم﴾ (الأعراف: ٣٨).

الأخطل:

لقب أحد شعراء النقائض الأمويِّين (٦٤٠ م /١٩هـ - ٧٠٨ م /٩٠هـ)، ومعناه الفاحش، أو غير المصيب في الرأي، أما اسمه الحقيقي فهو غياث بن غوث، وكنيته: أبو مالك.

الأخطل الصَّغير:

لَقَب الشاعر اللبنانيّ بشارة عبدالله الخوري (١٩٦٨ م / ١٣٨٨ هـ) تلقَّب بذلك تَشَبُّهاً له بالشاعر الأمويّ الأخطل.

الإخفاء:

هو، في علم القراءة، النطق بحرف ساكن غير مشدّد، بحيث لا يظهر كاملاً ولا يختفي كاملاً، نحو:

١ - إخفاء النون والتنوين مع بقاء الغُنَّه عليهما، وذلك إذا وقعا قبل الأحرف التالية: ت، ث، ج، د، ذ، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ف، ق، ك، نحو: «انصرنا، شاهدتُ قوماً صالحين».

٢ - إخفاء الميم الساكنة قبل الباء مع إبقاء الغنّة، نحو: «وهم بعدك خاسرون».

الأخفش:

لقب لثلاثة من مشاهير النحاة: عبد الحميد بن عبد المجيد (الأخفش الأكبر ٧٩٣ م / ١٧٧ هـ)، وسعيد بن مسعدة (الأخفش الأوسط ٨٣٠ م / ٢١٥ هـ)، وعليّ بن سليمان (الأخفش الأصغر ٩٢٠ م / ٣١٥ هـ).

اخْلَوْلَقَ:

فعل ماضٍ جامد - لأنه يلازم صيغة الماضي فقط - يفيد الرجاء. ويأتي:

١ - ناقصاً يرفع المبتدأ وينصب الخبر، شرط أن يكون خبره جملة فعليَّة، فعلها

مضارع مقترن بـ «أنْ» متأخِّر عن اسمها، نحو: «اخلولقَ المطرُ أن ينهمِرَ» («اخلولقَ»: فعل ماض ناقص مبني على الفتح الظاهر. «المطرُ»: اسم «اخلولق» مرفوع بالضمة الظاهرة. «أن» حرف مبني على السكون لا محل له من الإعراب. «ينهمرَ»: فعل مضارع منصوب بالفتحة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو، والمصدر المؤوَّل من «أن ينهمر» في محل نصب خبر «اخلولق»). وانظر: «كاد وأخواتها».

٢ - تامًّا، إذا لم يستوفِ الشروط ليكون ناقصاً، نحو: «اخلولق أن تنجحَ» (المصدر المؤوَّل من «أن تنجح» في محل رفع فاعل «اخلولق»).

الإخوانيَّات:

مُصطلح تداوله النقّاد، ودارسو الأدب لتعيين لون من ألوان الكتابة الشعريّة والنثريّة، التي تندرج في إطار المراسلات المتداولة بين الأصدقاء والخلّان، أو في نطاق استحضار طِيب العيش معاً، وتذكُّر أيّام الودّ والهناء، وتأكيد الوفاء لها والالتزام بعهودها، وغير ذلك ممّا يتطارحه المتوادّون في مكاتباتهم، ويتوارد على قرائح الشعراء من ذكرى الأصدقاء، ومجالس الأحباب.

وأدب الإخوانيّات قد يأتي في قصائد مستقلّة بذاتها، وهذا نادر في الشعر عامَّةً؛ وقد يتضمّنه مقطعٌ في قصيدة. إلّا أنه غالبٌ في الرسائل، التي تستأثر بمعظم ما جاء منه في العربيَّة، والتي تتّسم بخصائص الأسلوب الرائج في كل عصر، وبتناول الموضوعات المطروحة في كل بيئة، من لغويّة وفكريّة وأدبيّة، فضلاً عمّا يقتضيه المقام من بث الشوق والحنين، وبعث الذكريات، وتقديم المجاملات، وإبراز مقدرة الكتّاب على التمكُّن من أداة التعبير اللغويّ في النثر كما في الشعر. وفي خزانة الأدب العربيّ تراث قيّم من الإخوانيّات تضافرت على إنشائه أقلام كبار أهل القلم في مختلف المراحل الغابرة والمعاصرة.

أخون:

جمع «أخ» في بعض اللهجات العربيّة. اسم ملحق بجمع المذكّر السالم. يُرفع بالواو، ويُنصب ويُجرّ بالياء.

الأخْيَف:

راجع: الخيفاء.

الآداب الرفيعة:

هي الآداب التي لا يكون هدفها تقرير

الحقائق والمعارف أو تحقيق فوائد علميّة، بل تقصد إبراز نواح جماليَّة تنمِّي الذوق والإحساس.

آداب المسامرة:

هي طرائق السلوك والكياسة التي لا بُدَّ لنديم الخلفاء والوزراء وعلية القوم من إتقانها. وقد تنافس العلماءُ والأدباء والفقهاء في إتقان هذه الآداب نظراً للأعطيات الكبيرة التي كان الخلفاء وغيرهم يغدقونها لندمائهم في ساعات فرحهم، وللعقوبات التي يصدرونها في أثناء غضبهم.

الأداة:

كلمة تربط بين المسند والمسند إليه، أو بينها وبين الفضلة، أو بين جملة وأخرى. والأدوات إمّا حروف، نحو حروف الجر والعطف والجواب والتنبيه، وإمّا أسماء نحو أسماء الاستفهام؛ وإمّا أفعال، نحو أدوات الاستثناء: عدا، حاشا، خلا المسبوقة بـ «ما» المصدريَّة. انظر: عدا، وحاشا، وخلا.

انظر أدوات الاستثناء، والشرط والنصب.. الخ في استثناء، وشرط، ونصب... الخ.

أداة التعريف:

هي: «ألْ». انظر: ألْ.

الأدب:

تقترن دلالة هذا المصطلح في العربيَّة، بمدلولات عدّة، تقليديَّة متوارثة، وطارئة معاصرة.

ومن أشهر المعاني المأثورة لكلمة أدب:

١ - التهذيب في السلوك، والكياسة في القول والتصرُّف، ومن الشواهد على ذلك خبرٌ جاء في مرويّات الجاحظ يقول: «أحبَّ الرشيد أن ينظر إلى أبي شُعيب القـلّال كيف يعمل القِلال. فأدخلوه القصر، وأُتوا بكلّ ما يحتاج إليه من آلة العمل. فبينا هو يعمل إذا هو بالرشيد قائم فوق رأسه. فلمّا رآه نهض قائماً. فقال له الرشيد: دونك ما دُعيت له، فإنّي لم آتك لتقوم إليّ، وإنما أتيتُك لتعملَ بينَ يديّ. قال: وأنا لم آتِك ليسوءَ أدبي، وإنما أتيتُك لأزداد بك في كثرة صوابي»[١].

٢ - أحكام ومفاهيم أخلاقيَّة مأثورة. ومثالها ما أثبته الجاحظ في باب «كلام في الأدب» من قول لابن المقفّع:

(١) البيان والتبيين، ج ٢، ص ٢٦١.

«الدَّيْنُ رقٌّ، فانظُرْ عند مَنْ تضعُ نفسك»[1].

٣ - المعرفة والثقافة خارج نطاق العلوم الدينيّة والفقهيَّة، بحيث يوصف أهل المعرفة والثقافة بالأدباء، في حين يوصف أهل الفقه بالعلماء[2].

٤ - المعرفة الموسوعيَّة والاقتدار على فنون القول، والكتابة، وأنواع العلوم، إلماماً من كل علم بطرف[3]. ومنها المؤدّب الذي كان يُنتدب لتعليم أولاد الخلفاء والوجهاء.

٥ - مهنة الفكر، وصناعة الكتابة والتأليف، وهو معنى تضمّنته لفظة أدب أحياناً، لكن المعاني الآنفة ظلّت هي الغالبة.

أما ما طرأ على لفظة أدب، وآداب، من معانٍ، فأبرزها المصطلح الذي أمسى شائعاً ومتداولاً اليوم، للدلالة على **مُجمل الآثار، التي يُودعُها الإنسان المُقْتدِر خُلاصةَ تجاربه العقليّة، وصفوة مُعاناته النَّفسيّة، وأعمق أشواقه الفرديّة، والجماعيّة، والكونيّة، مُعَبِّراً عنها بصناعة لغويّة حاذقة، وأساليب بيانيّة بارعة متميّزة.**

والأدب بهذا المعنى قسمان: نثر مُرسل يُعَبَّرُ به غالباً عن تجارب الفكر، وتأمُّلات الذّهن، وتوجُّهات العقل؛ وشعر يُعَبَّرُ به، في معظم الحالات، عن معاناة النفس، وتَوَتُّر الوجدان، وتوقُّد المشاعر، وتوثُّب الأحاسيس، ورؤى الخيال، في إطار البنية الشعرية المتميّزة، مضموناً وشكلاً، باعتماد الصُّور البيانيّة، وسائر ضروب الإيحاء، والإيقاع الموسيقيّ ومستلزماته، محتوى وأسلوبَ أداءٍ وتعبير.

والأدب بقسميه، النثريّ والشعريّ، أنواعٌ تمخّضت عنها القرائح، وفرضتها الظروف على مرّ الزمن. فمنها **الوِجدانيّ** المعبّر عن معاناة الأديب الشخصيّة الحميمة، ومنها **الغنائيّ** المعبر عمّا تثيره في نفسه أشياءُ الناس والطبيعة والحياة، ومنها **القصصيّ، والمسرحيّ، والحكميّ**، ومنها **المقالة، والأبحاث** التاريخيّة والنقدية، والفلسفيّة، والعلميّة، وغيرها مما يستثير الفكر، ويُحسن مراجعته في مظانّه من هذا المؤلَّف، وفي غيره من كتب الأدب وتاريخه.

والأدب بأقسامه، وأنواعه، **مذاهب واتجاهات فنيّة**، تطبع الأساليب بطوابع خاصّة مُميّزة، من **كلاسيكيّة، وورومنطيقيّة، ورمزيّة، وسورّياليّة، وواقعيّة**، وسواها ممّا ينبغي الإلمام بخصائصه ومقوّماته، في مواقعها من هذا المؤلَّف، وفي غيره من الأبحاث

---

(١) البيان والتبيين ج٣، ص ٢٦٧.

(٢) انظر المرجع نفسه، ج ٢، ص ٣٣٠، وج ١، ص ٨٦.

(٣) انظر المرجع نفسه، ج ١، ص ٣٢٨.

الأدبيّة المُتَخَصِّصَة.

وسواء كان الأدب شعراً أم نثراً، وفي إطار هذا النوع أم ذاك، وفي سياق إحدى المدارس، أو المذاهب الفنيّة المختلفة، لا بد من أن يتوافر له سموّ المضمون الإنسانيّ، وطرافة الأداء التعبيريّ، وسطوعه البيانيّ المتألّق.

ومهما يكن، يجب التمييز بين الأدب الإنشائي كنتاج تعبيريّ يُنشئه الأديب انطلاقاً من نفسه، ومما تثيره فيها أشياء الطبيعة، وأحوال الناس من حوله، وبين الأدب الوصفيّ الذي يبحث في النتاج الأدبيّ الإنشائي، وآثاره الإبداعيّة، تنظيراً، وتأريخاً، ونقداً، وما يدخل في هذا النطاق من علوم أدبيّة تتّصل بقواعد اللغة، وأصول البلاغة والبيان والبديع، وبحور الشعر، وجوازاتها، وقوافيها، وما هو من مقوّمات البناء الأدبي، وصناعة التعبير الفنّي. وقد درج التقليد على اعتبارها جميعاً منضوية تحت عنوان واحد هو: **الأدب.**

والأدب، في تسلسله التاريخيّ، عصور تتعاقب متوالدةً ومتمايزة، وهو في نموّه وتطوّره يتّسم بسمات حضاريّة وفنيّة، تعكس الواقع الإنساني، وترسم آفاق صيرورته في آن، ولذلك كان التأريخ للأدب رصداً دقيقاً لمراحل تطوّره عبر الزمن، ولخصائصه الفنّية، واتجاهاته الإنسانيّة والحضاريّة في كل مرحلة من تلك المراحل.

ولقد مرّ الأدب العربيّ منذ نشأته حتى اليوم بالعصر **الجاهلي والإسلامي، والأمويّ، والعبّاسي، وعصر الانحطاط، وعصر النهضة، والعصر الحديث.**

وبتأثير الدراسات الأجنبيّة تروج في لغتنا مصطلحات وصفيّة للأدب، استناداً إلى اتجاهه السياسيّ حيناً، وإلى موضوعه حيناً آخر، وإلى قيمته أحياناً، وإلى جنسيّته أحياناً أخرى.

ومن أشهر المصطلحات التي تصف الأدب بالنسبة إلى اتجاهه السياسي:

الأدب البروليتاري، أو العمّالي، وهو الأدب الذي يتبنى كتّابُهُ قضايا الطبقة العمّالية، ويلتزم الدفاع عن مطالبها، في مقابل **الأدب البرجوازيّ، والأدب الأرستقراطيّ،** الذي يلتزم كتّابه موقف الطبقة الحاكمة، والفئات العليا من ذوي المكانة والجاه في المجتمع، ويتبنّون مفاهيمهم وعاداتهم، ويدافعون عن مواقعهم وامتيازاتهم.

ومن أبرز المصطلحات التي تنسب الأدب إلى موضوعه:

- **أدب الرّحلات،** وهو الأدب الذي يضمّنه الكاتب الرحّالة انطباعاته،

ومشاهداته في الأقطار المختلفة التي يزورها، وتشتمل على وصف الطبيعة الجغرافيّة، كما تشتمل على وصف عادات الناس وتقاليدهم وأنماط حياتهم وتفكيرهم، ونبذاً عن تاريخهم البعيد والقريب، مما يجعلها في بعض الأحيان مرجعاً وثائقياً تاريخياً هامّاً، وموضوعاً للدراسات المقارنة في مختلف مجالات الأدب، والفكر والحياة. وقد عرف العرب، منذ زمن بعيد، أدب الرحلات، وتركوا فيه آثاراً خالدة، من أشهرها رحلة ابن بطّوطة (١٣٠٤ - ١٣٧٨م).

- **الأدب القصصيّ والروائيّ**، الذي يقوم على سرد حادثة بين أشخاص في مكان وزمان معيّنين، وهي ذات مغزى، وتعتمد الحبك والتشويق والحوار أحياناً، إلى جانب السرد والتحليل. (راجع القصّة والرواية)

كما يُقال في هذا الشأن **الأدب المسرحيّ**، **والأدب الملحميّ**، **والأدب الوجدانيّ**، **والأدب الغنائيّ**، **والأدب الحكميّ**، وغير ذلك مما تصحّ نسبته إلى طبيعة الموضوع الذي يعالجه.

ومن أشهر المصطلحات التي تصف الأدب استناداً إلى مستواه الأخلاقي، وقيمته الفنية:

- **الأدب الإباحيّ، أو الأدب المكشوف، أو الأدب الماجن** وهو الذي يتبسّط في وصف الأشواق، والعلاقات الجنسيّة، دونما ستر أو تحرُّج.

- **الأدب العالميّ**، وهو الذي يتجاوز، بقيمته المضمونيّة والأسلوبيّة، حدوده الإقليميّة إلى التداول في الأوساط الثقافيّة العالميّة، بوصفه جزءاً من الإرث الإنسانيّ العام، فضلاً عن كونه طليعة أدبيّة في محيطة القوميّ، والإقليميّ، الخاص.

وثمّة إمكان نسبة الأدب إلى جنسيّته، وطبيعة لغته، فيقال: **الأدب العربيّ**، **والأدب الفارسيّ**، **والأدب الفرنسيّ**، **والأدب الإنكليزيّ**، **والأميركيّ**، **والإسبانيّ**، إلى آخر ما هنالك من لغات، وبلدان.

أما **الأدب المقارن**، الذي يقوم على رصد التأثُّر والتأثير في الآداب المختلفة فقد أفردنا له مادّة مستقلة.

التوسع:

لطفي حيدر: محاولات في فهم الأدب، دار المكشوف، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٥٩.

رئيف خوري: الدراسة الأدبية، دار المكشوف، بيروت، ١٩٤٥ - الأدب المسؤول، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٨.

عمر فاخوري: أديب في السوق، دار المكشوف، بيروت، ١٩٤٤.

محمد مندور: الأدب ومذاهبه، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الثانية، ١٩٥٧.

سلامة موسى: الأدب للشعب، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٦.

ميشال عاصي: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٨٠.

Jean SUBERVILLE: Théorie de l'Art et des genres Littéraires, Paris, 1957

A. THIBAUDET: Relféxions sur la Littérature, Paris, 1939.

الأدب الإباحيّ - الأدب البروليتاريّ - الأدب البرجوازيّ...

راجع: الأدب.

الأدب الإسلاميّ - الأدب الأمويّ - الأدب الأندلسيّ - الأدب الجاهليّ - الأدب العباسيّ - أدب النهضة.

راجع: العصر الإسلاميّ، العصر الأمويّ، العصر الأندلسيّ...

الأدب المقارن:

لون من ألوان الدراسة، يتوخّى البحث في الصّلات التي تنشأ بين الآداب العالميّة، بغية الكشف عن عوامل التأثّر والتأثير المتبادلَين، في نطاق الأنواع، والاتجاهات، والأفكار، والأساليب التعبيريّة المختلفة، وفيما بين الأدباء والمُبدعين من أهل القلم، عبر القارات، والأوطان، واللغات، في العصور السابقة والمعاصرة.

وإذا كان الأدب المقارن قد أخذ يزدهر في القرن التاسع عشر، وشرع يستقلّ بوجوده، ويتّجه إلى أن يصبح علماً بذاته خلال ما انقضى من هذا القرن، مرسّخاً منهجيّته، معدّداً فروعه، فإن له ظواهره المختلفة في الآداب العالميّة على صعيد الآثار الإبداعيّة، كما أن له على مستوى الأحكام النظريّة، جذوراً قديمة تمثّلت، في الفكر الأدبيّ، عالميّاً وعربيّاً، بتلك الفصول المعقودة حول تأثّر الآداب، واللغات بعضاً ببعض، وحول محاكاة الأدباء والشعراء لسابقيهم، ومعاصريهم، في بعض جوانب المضمون، أو في بعض وجوه الصناعة والصيانة. كما تمثّلت بما وصل إلينا من أبحاث في مسائل الموازنة بين الأدباء، والمفاضلة بين الآداب، وفي قضايا السّرقات الشعرية وسواها مما يُمهّد لنشوء الفكر الأدبي المقارن، وتحوّله، مع التطوّر العصري، إلى بحث علميّ مستقلّ، بمنهجيّة خاصة، وبأصول وفروع مميّزة، وبميادين وأغراض محدّدة.

وأهم ما تقوم عليه منهجيّة الأدب المقارن دراسة المؤثِّرات استناداً إلى ثبوت علاقات تفاعل بين أدبين مختلفين، وإغفال الظاهرات المتشابهة، أو المتقاربة، عندما لا تكون هناك روابط اتصال تتيح تبادل المؤثرات، طرداً وعكساً.

ومن خصائص المنهجية في البحث المقارن تجاوُز ظواهر التأثير المتبادل في إطار اللغة الواحدة، إلى رصدها على المستوى العالمي للأدب، وفي مجال التفاعل بين آداب الأمم المختلفة، واللغات المتغايرة.

ومن منهجيّة الدراسات المقارنة الكشف عن وسائل الاتصال بين الآداب، وعن مجاري التأثُّر والتأثير، ودوافعها وأغراضها، بالإضافة إلى إحصاء مظاهر التفاعل، والإكباب على تحليلها، إبرازاً لخصائصها، وتقصّياً لأبعادها، الفكريّة، والفنيّة، والحضاريّة، وتتبُّعاً لأثرها في إغناء التراث القومي، وتنشيط التفاعل بين الشعوب، وتمتين عُرى الصداقة، والتعاون، والسلام بين الأمم، وبين الدول.

ومن منهجيّة الدراسات المقارنة، ومستلزماتها، لدى الباحثين، ثقافة عامّة تمكِّن الدارس من التعامل مع حركة التاريخ، وتناقضاته المحيطة بالآثار المدروسة، وتتيح له الوقوف على انعكاساتها السلبيّة والإيجابيّة، فضلاً عن ثقافة خاصّة بموضوعه، من حيث تمكُّنه من لغات النصوص، والأغراض المطروحة، وتوفّر له ما تقتضيه الدراسة من عدّة ودراية لا بُدَّ منها لكل قلم باحث.

أما ميادين الأدب المقارن، فأهمها الأجناس الأدبيّة، الشعريّة والنثريّة، على اختلافها. ومراحل التاريخ الأدبيّ والاتجاهات السائدة في مسارها. والمواقف الأدبيّة ومضامينها الفكريّة والفلسفيّة، والنماذج الإنسانيّة، والصور الحضاريّة، المتجسّدة في آثار الكتّاب والشعراء، ومصادر الاستلهام المؤثِّرة في مضامين الأدب، وفي أساليبه التعبيريّة، وأشكاله الفنّية على حد سواء. وما تزال ميادين الأدب المقارن تتّسع باستمرار، مع اتّساع وسائل الاتصال بين الشعوب، وارتفاع مستويات الثقافة، وازدياد الترجمات، وسهولة السفر والانتقال بين البلدان والقارات.

للتوسع:

- محمّد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار الثقافة - دار العودة، الطبعة الخامسة، بيروت. لا. ت.
- مناف منصور: مدخل إلى الأدب المقارن، منشورات مركز التوثيق والبحوث، بيروت، ١٩٨٠.

- طه ندا: الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٣ م.

La Littérature Comparée, Collection Que sais-je? Paris 1951.
PICHOIS et ROUSSEAU: La Littérature Comparée, Armand Colin, Paris 1967.
VANTIEGHEM: La Littérature Comparée, Paris, 1946.
GUYARD: La Littérature Comparée, Paris, 1951.

أدبيّ:

صفة كل ما يُنسب إلى الأدب.

الإدْراج:

- **في الصرف:** هو الإدغام الصَّغير، أي إدغام حرفين أوّلهما ساكن من الأصل.

راجع: الإدغام.

- **في علم العروض:** هو التدوير.

راجع: التدوير.

الإدغام:

١ - **تحديده:** الإدغام، لغة، هو إدخال شيء في شيء آخر، فتقول: أدغمت الثياب في الوعاء، وتعني أنك أدخلتها فيه. والإدغام، اصطلاحاً، هو إدخال حرف ساكنٍ بحرف آخر مثله[1] متحرّك، من غير أن تفصل بينهما بحركة أو وقف، فيصيران لشدة اتصالها كحرف واحد، بحيث يرتفع اللسان وينخفض دفعة واحدة، نحو: «مدّ»، «شدّ»، وأصلها «شدْدَ» و «مدْدَ». ويكون الإدغام في حرفين دائماً أولها ساكن وثانيهما متحرِّك، وجميع الحروف تدغم ويُدغم فيها، إلّا الألف، لأنها ساكنة أبداً، فلا يمكن إدغام ما قبلها فيها، ولا يمكن إدغامها لأن الحرف يُدغم في مثله، وليس للألف مِثْل متحرِّك حتى يصحّ الإدغام فيها.

٢ - **صُوَر التقاء المتماثلين:** إذا اجتمع الحرفان المتماثلان، فإمّا أن يكونا متحرِّكين، وإمّا أن يكون أحدهما متحرِّكاً وثانيهما ساكناً، وإما أن يكون الأول ساكناً والثاني متحركاً، وإليك حكم الإدغام في كل هذه الصور.

١ - إذا تحرَّك الأوَّل وسُكِّن الثاني، امتنع الإدغام، لأن حركة الحرف الأوَّل قد فَصَلت بين المتماثلين، فتعذَّر الاتصال، نحو:

---

(١) يكون الإدغام إما بين الحرفين المتجانسين، نحو: «ردَّ»، «مَدَّ»، وإما بين الحرفين المتقاربين في المخرج وهذا يكون بإبدال الحرف الأول ليجانس الحرف الثاني، نحو: «امَّحى» وأصلها: «انمحى»، أو بإبدال الحرف الثاني ليجانس الحرف الأول، نحو: «ادَّعى» وأصلها «ادتعى» على وزن «افتعل».

«ظَنَنْتُ»، و «يكتبُ ابْنك فرضَه»، و «مَلَلْتُ السفر».

٢ - إذا كان الأوّل ساكناً والثاني متحرِّكاً، وجب الإدغام بالشروط التالية:

أ - ألّا يكون أول المتماثلين هاء السكت، فإذا كان هاء السكت امتنع الإدغام نحو الآية: ﴿ما أغنى عنِّي ماليَهْ هَلك عني سلطانِيَهْ﴾ (الحاقة: ٢٨ - ٢٩).

ب - ألّا يكون أول المتماثلين مدًّا في آخر الكلمة، فلا إدغام في نحو: «جاءَ الطلابُ فاصطفّوا ودَخلوا صفوفهم».

ج - ألّا يؤدِّي الإدغام إلى لبس وزن بآخر، نحو: «قُوول» مجهول «قاول» و «حُوول» مجهول «حاول» حيث يمتنع الإدغام فيهما، كي لا يلتبسا بمجهول «قَوَّل» و «حوَّل».

٣ - إذا كان المِثْلان متحرِّكين، فالإدغام إمّا جائز، وإما واجب، وإما ممتنع. أمّا الإدغام الممتنع، ففي المواضع التالية:

أ - أن يتصدَّر المِثْلان، نحو: «دَدَن» (اللعب)، «تتر».

ب - أن يكونا في اسم على وزن «فُعَل»، نحو: «دُرَر»، أو في اسم على وزن «فُعُل»، نحو: «سُرُر»، «ذُلُل» أو «فِعَل»، نحو: «لِمَم» و «حِلَل» أو «فَعَل»، نحو «طَلَل»، «خَبَب».

ج - أن يكون المِثْلان على وزن «أفْعِل» في التعجّب، نحو: «أَحْبِبْ بالوطن».

د - أن يعرض سكون أحد المثلين لاتصاله بضمير رفع متحرِّك، نحو: «وددْتُ، وددْتِ، شَددْنا».

هـ - أن يكون المِثْلان في وزن ملحق بغيره، نحو: «جَلْبَبَ» أو «هيْلَل» (قال: «لا إلّه إلا الله») الملحقين بـ «دحرج».

و - أن يكون ممّا جاء شاذاً في فك الإدغام، نحو: «دَبَبَ (إذا نبت الشعر)، و «ضَبِبت الأرض» (إذا كثر ضبابها)، و «قَطِطَ الشعر» (إذا كان قصيراً جعداً).

وأمّا الإدغامِ الجائز، ففي المواضع التالية:

أ - أن يكون الثاني ساكناً بسكون عارض للجزم أو شبهه، نحو: «لم يَمُدَّ - يَمْدُدْ» و «شُدَّ - اشْدُدْ». ولكن فكّ الإدغام أولى.

ب - أن يكونا تاءين في أول الفعل الماضي، نحو: «تَتابع، اتّابع» و «تَتبَّع، اتبَّع»، أو تاءين زائدتين في أول المضارع، نحو: «تتذكَّر، تذكَّر - تَتَمنَّون، تَمنَّوْن - تتوقَّد، تَوَقَّدُ» ومنه الآية: ﴿ولقد كنتم تمنَّوْن الموت﴾ (آل عمران: ١٤٣).

ج - أن يكونا تاءين في فعل بصيغة «افتَعَل»، نحو: «استتر، سَتَّر، يستتر، يَسَتِّر، استِتار، سِتّار».

د - أن يكونَ عينُ الكلمة ولامها ياءين ثانيهما متحرِّكة بحركة لازمة، نحو: «عيِيَ - عَيَّ» و «حيِيَ، حيَّ»، أما إذا كانت حركة الثانية عارضة للإعراب، امتنع الادغام، نحو: «لن يُحْيِيَ».

هـ - أن يكون المثْلان في كلمتين، نحو: «كتبَ بالقلم، كتبْ بالقلم» والملاحظ أن الإدغام الجائز في هذه الحالة يكون بإسكان المثل الأول كما يكون باللفظ لا بالخطّ.

وأمّا الإدغام الواجب، ففي المواضع التالية:

١ - أن يكون الحرفان المتجانسان في كلمة واحدة، سواءٌ أكانا متحرِّكين، نحو: «مدَّ» (أصلها: مَدَدَ)، أم كان الحرف الأول ساكناً والثاني متحرِّكاً، نحو: «جِدّ» (أصلها: جِدْدٌ).

٢ - أن يكون الحرفان المتجانسان متجاورين في كلمتين، وفي هذه الحالة يجب الإدغام لفظاً وخطًّا إذا كان ثاني المِثْلين ضميراً، نحو: «سكتُّ، سكنّا، عليَّ»؛ ويجب الإدغام لفظاً لا خطاً إذا كان غير ضمير، نحو: «أكتبْ بالريشة - استغْفر ربَّك».

٣ - ملحوظة: إذا كان الفعل ماضياً ثلاثيًّا، مجرَّداً مكسور العين، مضاعفاً، مسنداً إلى ضمير رفع متحرِّك، جاز فيه ثلاثة أوجه.

أ - استعماله تامًّا مفكوك الإدغام، نحو: «ظَلِلْتُ».

ب - حذف عينه مع بقاء حركة الفاء مفتوحة، نحو: «ظَلْتُ».

ج - حذف عينه ونقل حركتها إلى الفاء بعد طرح حركتها، نحو: «ظِلْتُ».

إدغام (إملاء):

١ - توصَل «إن» الشرطية، بـ «لا» النافية، فتُقلب نونها لاماً، وتدغم بلام «لا»، ويصيران «إلّا». ويجوز أن تدخل عليها اللام، فتصير «لئلّا»، نحو: «انتبهْ وإلّا أقاصِصْك». وكذلك توصل بـ «ما» الزائدة. فتقلب نونها ميماً وتدغم بميم «ما»، نحو: «ادرسْ وإمّا ترسبْ».

٢ - توصَلُ «أن» الناصبة بـ «لا» النافية جوازاً، فتقلب نونها لاماً، وتُدغم بلام «لا»، فيصيران «ألّا»، نحو: «أمرتُه ألّا يَتَباطَأ».

٣ - توصل «عَنْ» بـ «ما» الموصولة، فتقلب نونها ميماً، وتدغم بميم «ما» فيصيران «عمّا»، نحو: «استفسَرَ القاضي عَمَّا حَصَلَ».

٤ - توصَل «مِنْ» بـ «ما» الموصولة، فتقلب نونها ميماً، وتدغم بميم «ما» فيصيران «ممّا»، نحو: «نستنتج مِمّا سبق...».

الإدماج:

- **في علم البديع:** هو تضمين معنى الكلام معنًى آخر، نحو قول ابن عبيد الله لابن وهب حين أصبح وزيراً للمعتضد، وكان الشاعر قد ساءَت أحوالُه:

أبى دهـرُنـا إسعـادَنـا في نفـوسنـا
فـأسعفـنـا فـيمن نـحبُّ ونُـكـرِمُ

فقلْتُ لـهُ: نـعمـاكَ فـيهـم أَتِمَّهـا
ودَعْ أمـرَنـا، إنَّ المـهِـمَّ المـقـدَّمُ

فقد ضمَّن الشاعرُ تهنئته لابن وهب شكواه من الزمن لإظهار سوء حاله بغية الحصول على نوال الممدوح.

- **في علم العَروض:** هو: التدوير.

انظر: التدوير

الأدوات:

راجع: أداة.

أدوات الشعر:

هي، عند ابن طباطبا (٩٣٤ م / ٣٢٢ هـ) ما يجب على الشاعر أن يعرفه كالعلم بالنحو والصرف والعروض والبلاغة والفنون الأدبيَّة وأيام العرب وأنسابهم.

أدونيس:

- من آلهة الأساطير الفينيقيَّة. ويُقال إن اصل اسمه هو «أُدوني»، وحرف السين الأخير لاحقة يونانيّة. «وأُدون» لقب فينيقيّ بمعنى السيّد، والنبيل.

وأسطورة «أدونيس وعشتروت» هي من أعرق الأساطير العالميّة. ومفادها أن أدونيس كان مولعاً بالصيد، بمقدار ولعه بالإلٰهة عشتروت، التي تبادله حبّاً بحبّ. وفيما هو ذات يوم يصطاد في الغابات هاجمه خنزير برّي، وقتله. وكان ذلك، فيما يُروى، على مقربة من مغارة أفقا في جبال لبنان. ولشدة الأسى بكت عشتروت دماً بمقدار ما نزفت جراح أدونيس من دماء. وقد امتزجت الدماء بمياه النهر المتدّفق من مغارة أفقا إلى ساحل البحر، فاحمرّت مياهه، وهي لذلك تحمرّ في كل عام، في الموعد الذي صُرِع فيه أدونيس؛ وهو أوائل فصل الربيع. وكان الفينيقيّون يقصدون النهر في تلك المناسبة، ويحيون ذكرى أدونيس وعشتروت، آملين عودتها إلى الحياة. وقد اعتبروا أدونيس «نبع السعادة» و«الحياة المتجدّدة». وكانتْ أسطورة أدونيس موضوعاً لآثار شعريّة وفنية على مرّ العصور.

- لقب الشاعر العربيّ، والمفكِّر الأدبيّ علي أحمد سعيد، السوريّ المولد والمنشأ،

اللبنانيّ الإقامة، وأحد أقطاب الحركة الشعريّة الحديثة. من مؤلفاته: «قصائد أولى»، «أوراق في الريح»، و«أغاني مهيار الدمشقيّ».

للتوسع:

- رشاد الموسوي: معلّمو معلّمي العالم، بيروت ١٩٧٨.

الأديب:

الإنسان المتّصف بالأدب. ويغلب على هذا المصطلح اليوم معنى الكاتب عامّة، والمنشئ في حقل من حقول الإبداع القلميّ، خاصّة في الشعر، أو في أيّ نوع من أنواع النثر.

والأديب الحقّ إنسان يتّصف بالمعاناة الشعوريّة المرهفة، وبالتجارب العقليّة المكتنزة، التي تختطّ له موقفاً من قضايا الإنسان والحضارة في الصراع التاريخيّ وتوجّهاته، ويتّصف إلى ذلك بالقدرة على التعبير عن موقفه بأساليب وأشكال لغويّة متميّزة، وذات تأثير فنّي بليغ، بغضّ النظر عن النوع الأدبيّ، الذي يتوسّله، والمذهب الفنّي، الذي يتوخّاه، وصولاً إلى غايته، وتجسيداً لموقفه الفكريّ في قضايا الحياة والمصير.

ومن أوجز الصّفات التي ينبغي أن تتوافر لقلم الأديب **ثقافة عامة** تضمن له مشاركة عميقة في مجمل قطاعات الفكر والحياة، وتحدّد له موقفاً وتوجّهاً في مسار التطوّر الإنسانيّ والحضاريّ، فضلاً عن إلمام دقيق بالمؤثّرات الفاعلة في الاختصاص الذي يمارسه، انطلاقاً من ميدانه نحو الميادين المحيطة في بنية الفكر والحياة معاً. كما ينبغي أن تتوافر له **ثقافة خاصة** تضمن له عدّة العمل التعبيريّ، بألقٍ لغويّ مشرق، وفرادةٍ أسلوبيّة ساطعة، وبنية شكليّة فذّة، في إطار اختصاصه، ومجال تحرّكه وإبداعه.

والأديب، بعد هذا، درجات، من حيث شمولية الموقف، وإنسانيّة التوجّه، ومن حيث فرادة الفن التعبيريّ، وخصوصيّة الإبداع الأسلوبيّ.

راجع: الأدب.

إذْ:

تأتي بثلاثة أوجه: ظرفيّة، وفُجائيّة، وتعليليّة.

أ - **إذ الظرفيّة**: تأتي:

١ - ظرفاً للزمان الماضي - وهو أغلب أحوالها - مضافاً إلى الجملة، مبنيًّا على السكون في محل نصب مفعولا فيه، نحو:

«زرتُ صديقي إذ هو في بيته»، ونحو: «حيَّيتُ رفيقي إذْ يعمل». (الجملة الاسميَّة «هو في بيته» في المثال الأول، والفعليَّة «يعملُ» في المثال الثاني، في محلّ جرّ مضاف إليه). وقد يُحذف المضاف إليه - أي الجملة بعدها - ويعوَّض منه بتنوين العوض، نحو الآية: ﴿فلولا إذا بلغت الحلقوم وأنتم حينئذٍ تنظرون﴾ (الواقعة: ٨٣-٨٤). ونحو: «زرتك وكنتَ ساعتئذٍ خارج البيت»، والتقدير: زرتك وكنتَ ساعة زرتك خارج البيت. (تعرب «إذ» المنوَّنة بالكسر في المثالين الأخيرين ظرف زمان مبنيًّا على السكون المقدّر في محل جرّ بالإضافة).

٢ - مفعولاً به، نحو الآية: ﴿واذكروا إذْ كنتُم قليلاً فكثَّركُم﴾ (الأعراف: ٨٦) والغالب على «إذ» الواقعة في أوائل قصص القرآن الكريم، أن تكون مفعولاً به لفعل محذوف تقديره: اذكر.

٣ - بدلاً من المفعول به، نحو الآية: ﴿واذكرْ في الكتاب مريمَ إذِ انتبذَتْ من أهلها مكاناً شرقيّاً﴾ (مريم: ١٦) («إذ»: ظرف مبني على السكون في محل نصب بدل اشتمال من «مريم»، وقد حرِّكت بالكسر منعاً من التقاء ساكنين).

٤ - مضافاً إليه، وذلك بعد مضاف من أسماء الزمان، نحو التراكيب: يومئذٍ، ساعتئذٍ، حينئذٍ، فالقسْم الأوَّل من التراكيب يُعربُ ظرف زمان منصوباً بالفتحة الظاهرة، وتعرب «إذ» ظرف زمان مبنيًّا على السكون في محل جرّ مضاف إليه، والتنوين فيها تنوين عوض.

ب - **إذ الفجائيّة:** حرف مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، يقع بعد الظرف «بينا» أو «بينما»، نحو «بينما أنا أكتبُ إذْ زارني زيدٌ».

ج - **إذ التعليليّة:** حرف للتعليل مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، نحو: «ضربتُ زيداً إذْ سرقَ». ومنهم من يعتبرها هنا ظرفاً، فلا تأتي «إذ» عنده للتعليل.

إذا:

تكون: ظرفيّة، وتفسيريّة، وفجائيّة.

أ - **إذا الظرفيّة:** ظرف لما يستقبل من الزمان، مبنيّ على السكون، مُتضمِّن معنى الشرط[1] غالباً[2]، خافض لشرطه[3]

(١) لكنه لا يجزم إلا في الشعر للضرورة كقول عبد القيس بن خفاف:

استَغنِ ما أغناكَ ربُّك بالغِنى
وإذا تصبْكَ خصاصَةٌ فَتجمَّلِ

(٢) قد تأتي: «إذا» الظرفية غير متضمِّنة معنى الشرط، نحو الآية: ﴿والليل إذا يغشى، والنهار إذا تجلّى﴾. (الليل: ١-٢).

(٣) أي إن الجملة التي تقع بعده تُجرّ بإضافته إليها.

متعلّق بجوابه، وتختصّ بالدخول على الجملة الفعليَّة ويكون الفعل بعدها ماضياً غالباً، أو مضارعاً، وقد اجتمعا في قول أبي ذؤيب:

والـنفس راغـبَـةٌ إذا رَغَّبـتَـهـا
وإذا تُــرَدُّ إلى قـليـلٍ تـقـنَـعُ

وإذا دخلت على اسم مرفوع، أو على ضمير للغائب، أُعْرِبَ فاعلاً لفعل محذوف يُفسِّره الفعل الذي يليه، إذا كان هذا الفعل للمعلوم، كقول أبي القاسم الشابي:

إذا الشعبُ يــومــاً أرادَ الحيــاةَ
فــلا بُــدَّ أن يستجيبَ القــدرْ

(«الشعب»: فاعل لفعل محذوف تقديره «أراد»، مرفوع بالضمَّة الظاهرة)، ونـائباً للفاعل إذا كان هذا الفعل مبنيًّا للمجهول، نحو: «إذا الطالبُ لم يُحْتَرَمْ يكرهُ المدرسة» («الـطالبُ»: نائب فـاعل لفعـل محذوف تقديره: يُحترمْ، مرفوع بالضمَّة الظاهرة). واسماً لـ «كان» إذا أتى هذا الفعل بعدها، نحـو: «إذا المعلِّم كـان حـاضـراً أتيتُ». («المعلم»: اسم «كـان» مرفـوع بالضمـة الظاهرة) أما إذا دخلت على ضمير للمتكلم أو للمخاطب، فإن هذا الضمير يعربُ توكيداً للفاعل أو نائبه، نحو قول بشار بن برد:

إذا أنتَ لم تَشْرَبْ مراراً على القذى
ظمئتَ، وأيُّ الناس تصفو مشاربُهْ

(«أنتَ»: توكيد للضمير المستتر في الفعل «تَشرَبْ» المحذوف).

ملحوظة: قد تزاد «ما» بعد «إذا» فلا تغيِّر شيئاً، نحو: «إذا ما زرتني أكرمتك».

ب - إذا التفسيريّة: حرف مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، يأتي في موضع «أيّ» التفسيريَّة في الجمل، وتختلف عنها في أن الفعل بعدها (بعد «إذا») لا يكون إلا للمخاطب، نحو: «استكتمتُه السِرَّ إذا طلبتَ منه أن يستره».

ج - إذا الفجائيّة: تُعرب إمَّا ظرف زمانٍ مبنيًّا على السكون في محـل نصب مفعول فيه، وإمَّا حرفاً مبنيّاً على السكون لا محل له من الإعراب. وهي تختصّ بالدخول على الجملة الاسميّة، ولا تحتاج إلى جواب (كما هو الحال في «إذا» الشرطيّة)، ولا تقع في ابتداء الكلام، وتلزمها الفاء الزائدة (أو الاستئنافيّة)، والاسم المرفوع بعدها يُعرب مبتدأ، نحو الآية: ﴿**فألقاها فإذا هي حَيَّةٌ تسعى**﴾ (طه: ٢٠)، ويكون خبر هذا المبتدأ إمّا مذكوراً كما في الآية السابقة، أو محذوفاً، نحو: «دخلتُ الصفَّ فإذا الأستاذُ»

إذاً:

حرف جواب مبنيّ على السكون لا محل

له من الإعراب، نحو: «للطلاب معلم يعلمهم، إذاً يرشدهم». وتُفيد:

١ - التقوية والتوكيد، نحو قول الشاعر:

فلَوْ خَلَدَ الكِرامُ إذاً خَلَدْنا
ولوْ بَقي الكِرامُ إذاً بَقينا

٢ - معنى الشرط في الماضي، نحو الآية: ﴿ولولا أنْ ثبَّتْناكَ لقدْ كِدْتَ تَرْكَنُ إليهم شيئاً قليلاً، إذاً لأذقْناكَ ضِعفَ الحياةِ وضِعفَ المماتِ، ثمَّ لا تجدُ لكَ علينا نصيراً﴾ (الإسراء: ٧٤-٧٥).

٣ - معنى الشرط في المستقبل، نحو قول الشاعر:

إذاً، فعاقَبَني ربِّي معاقَبَةً
قَرَّتْ بها عينُ من يأتيكَ بالحَسَدِ

الإذالة:

راجع: التذييل.

إذاما:

لفظ مركَّب من «إذا» الشرطية، و«ما» الزائدة. (انظر: إذا الشرطيّة)، نحو قول الشاعر:

إذاما بَدَتْ ليلى فكلِّيَ أعْيُنٌ
وإنْ هي ناجتني فكلِّي مسامِعُ

إذْذاكَ:

لفظ مُركَّب من «إذْ»، وهي ظرف زمان مبني على السكون في محل نصب مفعول فيه، و«ذا» وهي اسم إشارة مبني على السكون في محل رفع مبتدأ (خبره غالباً محذوف، والجملة من المبتدأ والخبر في محل جر بالإضافة) والكاف حرف خطاب مبني على الفتح لا محل له من الإعراب، نحو قول الشاعر:

هل ترجعَنَّ ليالٍ قد مَضَيْنَ لنا
والعيشُ مُنقلِبٌ إذذاك أفنانا

(التقدير: إذذاك كائنٌ).

إذما:

حرف شرط جازم للاستقبال مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، نحو: «إذما تعلَّمْ تتثقَّفْ» («تتعلمْ»: فعل مضارع مجزوم بالسكون، لأنه فعل الشرط، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتَ. تتعلَّم: فعل مضارع مجزوم بالسكون لأنه جواب الشرط، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت، وجملة «تتثقف» لا محل لها من الإعراب لأنها جواب شرط جازم غير مقترن بالفاء أو «إذا»).

إذَنْ:

حرف نصب وجواب[1] واستقبال[2] وجزاء[3]، مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. ويُشترط كي تنصب الفعل المضارع بعدها أن تكون صدر جملة غير مرتبطة بما قبلها إعراباً، وإن كانت مرتبطة بها معنى[4]، وأن يكون المضارع بعدها للاستقبال[5]، وألّا يفصلَ بينها وبين الفعل إلّا «لا» النافية، أو القَسَم[6]، نحو قولك: «إذنْ لا أزورَك» لمن قال لك: «سأسافر بعد ساعة»، ونحو قول الشاعر:

إذنْ - والله - نَرْمِيَهُمْ بحربٍ
تُشيبُ الطفلَ من قبلِ المشيبِ

(١) لأنه جواب لكلام.

(٢) لأنه يخصِّص المضارع بالاستقبال.

(٣) لأنّ فيه معنى الشرط، وما بعده جواب مشروط بما قبله.

(٤) فإذا كانت الجملة بعدها مرتبطة بما قبلها إعراباً، لا تنصب، نحو قول الشاعر:

لئن جادَ لي عبدُ العزيز بمثلها
وأمكنني منها إذاً لا أُقيلُها

(لم تعمل «إذن» لأنها ليست صدر جملتها).

(٥) فإن كان للحال، لم تنصب «إذن»، نحو: «أنتَ صادق. - إذنْ تقولُ الحقيقة» (لم تنصب «إذن» لأن الفعل «تقول» يدل على الحال).

(٦) فإذا فُصل بينها وبين الفعل المضارع بغير القسم، أو «لا»، لا تنصب، نحو قولك: «إذن فقد ينهمرُ المطرُ» جواباً لمن قال لك: «السماء ملبَّدةٌ بالغيوم».

ملحوظات: ١ - إذا سُبقت «إذن» بالواو أو الفاء العاطفتين، جاز إعمالها وإهمالها، وقد قرئت الآية: ﴿وإن كادوا لَيسْتَفزّونك منَ الأرضِ ليُخرجوك منها، وإذاً لا يلبثوا خلافَك إلا قليلاً﴾ (الإسراء: ٧٦) بنصب المضارع «يلبثوا»، وبرفعه «يلبثون».

٢ - أجاز بعض النحاة الفصل بين «إذن» العاملة والفعل المضارع بالنداء، نحو: «إذن، يا زيدُ، تنجحَ» أو بالظرف، نحو: «إذن، يومَ الجمعة، أزورَك»، أو بالجار والمجرور، نحو: «إذن بالجدِّ تنجحَ».

٣ - كَتَب معظم اللغويين القدامى «إذن» بالنون سواءٌ أكانت ناصبة أم حرف جواب غير عامل. ومنهم من يكتبها بالنون إن كانت ناصبة، وبالألف: «إذاً» إذا كانت مهملة. أمّا رسمها في المصحف فهو بالألف عاملة وغير عاملة.

أُرَى:

فعل مضارع للظن ملازم للمجهول، غير قياسيّ، يكون صاحبه فاعلاً لأنه ملازم للمجهول، نحو قول أبي تمام الطائي:

وَتَظُنُّ سَلْمى أنَّني أبغي بها
بَدَلاً، أُراها في الضلال تَهيمُ

(«أراها»: فعل مضارع للمجهول مرفوع بالضمة المقدَّرة على الألف للتعذر. وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنا. «ها» ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به)، ونحو: «كنتُ أرى زيداً شاباً، فإذا هو كهل» («زيداً»: مفعول به أوّل. «شاباً»: مفعول به ثان).

أَرَى:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً «مضارعهُ أُري» ينصب ثلاثة مفاعيل، أصل الأوَّل اسم ظاهر أو ضمير، والثاني والثالث مبتدأ وخبر، نحو: «أريتُ التلميذَ الفرضَ مرتَّباً»، ونحو الآية: ﴿كذلك يُريهم اللّهُ أعمالَهم حَسَراتٍ عليهم﴾ (البقرة: ١٦٧) (المفعولُ به الأول: هم في «يريهم»، والثاني: أعمالهم، والثالث: حسرات). وقد تسدّ «أنَّ» وما بعدها مسدّ المفعولين الثاني والثالث، نحو: «أريتُ المعلِّمَ أنَّ صديقي مهذَّبٌ» (المصدر المؤوَّل من «أنَّ صديقي مهذَّب» سدّ مسدّ المفعولين: الثاني والثالث). وانظر: أعلم وأرى وأخواتها.

٢ - فعلاً مضارعاً (ماضيه «رَأى») ينصب مفعولاً به واحداً، وتُسمَّى أرى البصَرية، نحو: «أرى الطفلَ يتسلَّق شجرة».

٣ - فعلاً مضارعاً (ماضيه رَأى أيضاً) ينصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر - وتسمّى أرى القلبية - نحو: «أرى الجهلَ مذلَّةً» («الجهل»: مفعول به أوّل منصوب بالفتحة. «مذلَّةً»: مفعول به ثانٍ منصوب بالفتحة).

أراكوز، الدمية المتحرِّكة:

هي دمية تمثِّل إنساناً أو حيواناً أو شيئاً، وتُعرض على مسرح وحيدةً أو مع غيرها، وتُحرَّك لتؤدِّي دوراً في مسرحيّة أو تمثيلية أو قصَّة تكون غايتها الترفيه والموعظة. وقد انتشرت مؤخَّراً مسلسلات الدمى المتحركة انتشاراً واسعاً.

أَرَأَيْتَكَ:

بمعنى: أخبرني، ويجوز أرأيتكما وأرأيتَكُمْ... بمعنى: أخبراني وأخبروني...، وهو لفظ مركَّب من الهمزة وهي حرف استفهام إنكاري مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب، والفعل الماضي: رأى، و «التاء»، وهي ضمير مبنيّ على الفتح في محل رفع فاعل، والكاف، وهي حرف للخطاب مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. وقد تُحذف همزة الفعل فيُقال:

أَرَيْتَكَ، ومنه قول الشاعر:

أَرَيْتَكَ إنْ مَنَعْتَ كلامَ يحيى
أَتَمْنَعُني، على يَحْيى، البكاءَ

وهي إمّا من «رأيتَ» بمعنى «عرفتَ» أو «أبصرتَ» فتنصب مفعولاً به واحداً (الكاف)، وتكون الجملة الاستفهامية بعدها استئنافية لا محل لها من الإعراب، وإمّا بمعنى «علمتَ» فتنصب مفعولين: ١ - الكاف. ٢ - الجملة الاستفهامية التي بعدها.

إرْباً إرْباً:

أي عُضواً عضواً. تعرب «إرباً» الأولى حالاً منصوبة بالفتحة الظاهرة، وتعرب «إرباً» الثانية توكيداً منصوباً بالفتحة، نحو: «مزَّقتُ الوحشَ إرْباً إرْباً».

أرْبع:

عددٌ أحكامه واستعماله مثل «ثلاث». (انظر: ثلاث)، نحو: «نجح أربعُ طالباتٍ» («طالبات»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة).

أربَعَ عَشْرَةَ:

عدد مركب، أحكامه واستعماله مثل «ثلاث عشرة». (انظر: ثلاث عشرة)، نحو: «احترقتْ أربعَ عَشْرَةَ سيَّارةً».

أربع وأربعون - أربع وتسعون - أربع وثلاثون - أربع وثمانون - أربع وخمسون - أربع وسبعون - أربع وستون - أربع وعشرون:

مثل «ثلاث وأربعون» في الأحكام والاستعمال. (انظر: ثلاث وأربعون)، نحو: «نجحَ أربع وخمسون طالبةً»، و «كافأتُ أربعاً وعشرين طالبةً»، و «طفْتُ بأربعٍ وثلاثينَ بلدةً».

أرْبعَة:

عددٌ أحكامه واستعماله مثل «ثلاثة». (انظر: ثلاثة)، نحو: «شاهدتُ أربعَة جبالٍ».

أربَعَةَ عَشَرَ:

عددٌ مركَّب، أحكامه واستعماله مثل «ثلاثة عَشَر». (انظر: ثلاثةَ عَشَرَ)، نحو: «فاز بالجائزةِ أربعةَ عَشَر متسابقاً».

أربعة وأربعون - أربعة

وتسعون - أربعة وثلاثون - أربعة وثمانون - أربعة وخمسون - أربعة وسبعون - أربعة وستون - أربعة وعشرون:

مثل «ثلاثة وأربعون» في الأحكام والاستعمال. (انظر: ثلاثة وأربعون)، نحو: «نجحَ أربعةٌ وأربعون طالباً»، ورأيتُ أربعةً وخمسينَ تلميذاً»، و «مررتُ بأربعةٍ وعشرين تلميذاً».

أرْبعون:

اسم من ألفاظ العقود، يُرفع بالواو، وينصب ويجر بالياء، لأنه ملحق بجمع المذكر السالم، ويُعرب حسب موقعه في الجملة، ومعدوده يُنصب على التمييز، نحو: «نجحَ أربعون طالباً» («أربعون»: فاعل «نجح» مرفوع بالواو لأنه ملحق بجمع المذكر السالم. «طالباً»: تمييز منصوب بالفتحة الظاهرة)، ونحو: «اشتريتُ أربعين كرسيًّا» («أربعين»: مفعول به منصوب بالياء لأنه ملحق بجمع المذكر السالم. «كرسيًّا»: تمييز منصوب بالفتحة الظاهرة)، ونحو: «طُفْتُ بأربعين مصنعاً» («أربعين»: اسم مجرور بالياء لأنه ملحق بجمع المذكر السالم. «مصنعاً» تمييز منصوب بالفتحة الظاهرة).

أربعين:

هي «أربعون» في حالتي النصب والجر.

راجع: أربعون.

الإرتاج:

هو، في الخطابة، استغلاق الكلام على الخطيب، فيعجز عن الإبانة والإفصاح. نقول: أُرْتِجَ على الخطيب: استغلق عليه الكلام.

الارتجاع الفنِّيّ:

راجع: الخطف الفنِّي.

الارتجال:

هو، في الشعر والخطابة، الإنشاء أو الإلقاء دون تهيُّؤ سابق. نقول: ارتَجلَ فلان خُطبة: ألقاها دون إعداد سابق ويرادفه الاقتضاب والبداهة.

ارتَدَّ:

تأتي:

١ - فعلًا ماضياً ناقصاً يرفع المبتدأ وينصب الخبر، إذا كانت بمعنى «صار»، نحو

الآية: ﴿ألقاهُ على وجهه فارتدَّ بصيراً﴾ (يوسف: ٩٦) («ارتدَّ: فعل ماضٍ ناقص مبنيّ على الفتح الظاهر، واسمه ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. «بصيراً»: خبر «ارتدَّ» منصوب بالفتحة الظاهرة).

٢ - فعلاً تامًّا، إذا لم تكن بمعنى «صار»، نحو: «ارتدَّ الجرادُ عن أرضنا» («الجرادُ»: فاعل «ارتدَّ» مرفوع بالضمَّة).

الأرتقيّات:

مجموعة من تسع وعشرين قصيدة، وكلّ قصيدة من تسعة وعشرين بيتاً، تبدأ أبياتها وتنتهي بحرف من الحروف الهجائيّة المتسلسلة، يضمّها ديوان «دُرَرُ النحور» لصفيّ الدين الحِلّي (٦٧٧ - ٧٥٠ هـ / ١٢٧٨ - ١٣٤٩ م)، نظمها مادحاً الملك المنصور الأرتقي، أمير الدولة الأرتقيَّة في ماردين، التي أقام فيها ردحاً من الزمن، قبل أن يرحل إلى مصر، ويمدح فيها السلطان الناصر بن قلاوون.

الإرجاز:

هو نَظْمُ الرَّجَز، أحدِ بحور الشعر العربيّة، والمسمّى حمار الشعر لكثرة جوازاته، وسهولة نظمه. (راجع: بحر الرجز).

الأرجوزة:

قصيدة تُنظم على بحر الرَّجز، يكون كل بيت فيها، غالباً، على قافية واحدة صدراً وعَجُزاً، مختلفة عن قافية البيت التالي. وقد استُخدمت الأراجيز، نظراً لسهولة نظمها بفعل كثرة جوازات البَحر الرَّجز وتيسّر القوافي المزدوجة في العربية، في نظم العلوم والفنون وقواعد اللغة (مثل ألفيّة ابن مالك). راجع: بحر الرجز.

الإرداف:

هو، في علم البيان، أن يعبِّر المتكلِّم عن معنى، لا بلفظه الموضوع له، ولا بدلالة الإشارة إليه، بل بلفظ يرادفه، نحو قول البحتري:

فأَوْجَرْتُه أخرى فأَضْلَلْتُ نَصْلَها
بحيثُ يكونُ اللبُّ والرُّعْبُ والحِقْدُ

أي: أضَلَّ نَصلها في قلب خصمه، دون أن يذكر القلب، بل عبّر عنه بمكان اللب والرعب والحقد، وهي كلمات مرادفة للقلب.

ويختلف الإرداف عن الكناية في أنه يُستخدم مرادفاً للمعنى المقصود؛ أمّا الكناية فتستخدم معنى يلازم المعنى المقصود، فلو

قلت مكنّياً: فلان كثير الرماد، فإنّ كثرة الرماد تلازم كثرة الطبخ، وهذه يلازمها الكرم، أمّا اللب والرعب والحقد، في البيت الشعري السابق، فترادف القلب وهو المعنى المقصود.

الإرداف الخُلْفيّ:

هو تناقض ظاهري بين عبارتين لإثارة الإعجاب أو السخرية، نحو قولك: «صديقان لدودان».

إرسال المَثَل:

هو، في علم البديع، أن يضع المتكلِّم في كلامه حكمة تجري مجرى المثل، نحو قول النبي ﷺ: «لا يُلدَغ المؤمن من جُحر مرّتين»، ويكون، في الشعر، في بعض البيت، لا في البيت كلّه، نحو قول الشاعر:

إذا أنتَ لمْ تَشْرَبْ مِراراً على القَذى
ظَمِئْتَ، وأيُّ الناسِ تَصْفُو مشاربُه

أرِسْتقْراطيّة:

هي، في الأصل، حكم النُّخبة من الشعب المتميِّزة بالمعرفة والفضائل، لكنها أصبحت تعني، منذ القرن الثامن عشر، الطبقة المختصّة بالامتيازات المادّية، لا بالمناقب الحميدة.

وهي، في الأدب والفن، عناية بالموضوعات المُتْرَفة البعيدة عن قضايا الناس ومشاكلهم.

إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب:

كتاب أدبيّ لياقوت الحَمَوي (١٢٢٩ م / ٦٢٦ هـ) يُترجم فيه للأدباء. ويُعرف هذا الكتاب أيضاً بـ «معجم الأدباء» و «طبقات الأدباء».

الإرصاد:

هو، في علم البديع، أن يُذكَر قبل الفاصلة من الفقرة، أو القافية من البيت، ما يدل عليها إذا عُرِف الرَّوي، نحو قول الشاعر:

وَلَقدْ تَشكُو فما أَفْهمُها
ولقد أشكو فما تَفهمُني

فعندما ذكر الشاعر أنه لا يفهمها عندما تشكو، وذكر أنه يشكو، وضع السامع في حالة إرصاد، أي ترقّب لما سيقوله، وتوقّع كلمة: تفهمني. ومنه الآية: **﴿وما كان الله ليظلمهم، ولكن كانوا أنفسَهم يظلمون﴾** (العنكبوت: ٤٠).

أَرَضُون، أَرْضُون:

جمع «أرض»: اسم ملحق بجمع المذكّر السالم، يُرفع بالواو ويُنصب ويُجر بـالياء، نحو: «لله الأرضون وما عليها»، ونحـو: «اشتريتُ الأرضين من أصحابها».

أرغة:

لغة أو لهجة لا يفهمها الجمهور مكوّنة من مفردات خاصة تواضَع على استعمالها فئةٌ من الناس ضمن مجتمع أكبر، إما لكونهم يعيشون حياة مغلقة (كحياة تلاميذ صفٍ أو مـدرسـة) أو لأن عملهم يفـرض عليهم السرّية التامة (مثل النشّالين وقطاع الطرق الذين كانوا أول من استعملها).

الأَرْقط:

راجع: الرقطاء.

أركان الأدب:

راجع: دعائم الأدب.

أركان الاستعارة:

راجع: الاستعارة (١).

أركان البيت الشعريّ:

هي تفعيلاته. راجع: التفعيلة.

أركان التشبيه:

راجع: التشبيه (١).

أركان الشعر:

هي موضوعاته، وفنونه، وأبوابه، وأنواعه. رأجع: الأنواع الأدبيَّة.

إِرون:

جمع «إِرَة» بمعنى: النار أو موضعها، اسم مُلحق بجمع المذكر السالم. يُرفع بـالواو، ويُنصب ويُجر بالياء.

أَرَيْتَكَ:

لغةٌ في أَرَأَيتَك. انظر: أرأَيْتَكَ.

إزاءَ:

ظرف مكان بمعنى: «مقـابل» منصـوب بـالفتحة الـظاهـرة، نحـو: «جلستُ إزاءَ الخطيبِ».

الازدواج:

- هو، في علوم اللغة، المشاكلة بين لفظين بالإبدال في حروف أحدهما، ويُسمّى أيضاً المزاوجة، نحو: «ليرجِعْنَ مأزورات غير مأجورات» فأصل «مأزورات»: مَوْزورات، فهُمِزت مشاكَلةً للمأجورات.
- المزاوجة. راجع: المزاوجة.

ازدواجيَّة اللغة:

هي وجود لغتين مُختلِفَتين (أو من جَذْرين مُخْتلفَين) عند شعبٍ ما، كوجود اللغتين: الأرمنيَّة والعربيَّة عند الأرمن، والهندوسيَّة والإنكليزيَّة عند بعض الهنود. وهي بهذا المعنى تُقابل المصطلح الفرنسيّ Bilinguisme. ومنهم من يستخدم هذا المصطلح قاصِداً به «ثنائيَّة اللغة» Diglossie. راجع: ثنائيَّة اللغة.

الأزهريّ:

لقب اللّغوي محمد بن أحمد (٩٨١ م / ٣٧٠ هـ) صاحب «تهذيب اللغة» وهو معجم من أمَّهات المعاجم العربية: ولقب خالد بن عبدالله (١٤٩٩ م / ٩٠٥ هـ) صاحب «المقدّمة الأزهريّة في علم العربيّة» و«تمرين الطلاب في صناعة الإعراب».

إسَّ، إسْ:

اسم صوت لزجر الغنم مبنيّ لا محلّ له من الإعراب.

أساس البلاغة:

أول معجم لغويّ مرتّب ترتيباً ألفبائيًّا، يحتوي على التعابير البليغة لدى العرب. وضعه الزمخشري (١١٤٤ م / ٥٣٨ هـ).

الأساليب البلاغيّة:

هي مختلف الطرائق التقنية التي يعتمدها الكاتب وصولاً إلى التعبير الجماليّ عن أفكاره وأحاسيسه. وهي في علم البلاغة العربيّة تندرج في إطار علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع.

فعلم المعاني يمكّن الكاتب من معرفة أحوال الكلام العربيّ التي بها يطابق مقتضى الحال الداعية إليه.

وعلم البيان يمكّنه من معرفة مختلف الصور التي يمكن أن يُؤدَّى بها المعنى الواحد، واختيار أكثرها دلالة، وأوفرها جمالاً بحسب مقتضى الحال وقدرة الأديب على الإبداع.

وعلم البديع يمكّنه من معرفة التقنيات اللفظيّة والمعنويّة التي يزداد بها الكلام رونقاً

شكلياً، بعد استكمال مقتضياته البيانية واللغوية.

الأسباب والأوتاد:

الوحَدات الصّوتيَّة التي تتكوّن منها التفعيلات، وتنقسم إلى:

١ - سبب خفيف.
٢ - سبب ثقيل.
٣ - وتد مجموع.
٤ - وتد مفروق.
٥ - فاصلة صُغرى.
٦ - فاصلة كُبرى.

انظر كلًا في مادّته.

الإسْباغ:

راجع: التسبيغ.

إسْپرانْتو:

كلمة لاتينيَّة Esperanto معناها: الأَمَل، وهي اسم لغة مصنوعة وضعها الطبيب الپولوني لودڤيج زامنهوف Ludwik Zamenhof (١٨٥٩م - ١٩١٧م) في أخريات القرن الماضي لتكون لغة عالميَّة، واستحدثها من لغات أربع: اللاتينية، والإنكليزيَّة، والفرنسيَّة، والألمانيَّة. وقد اتُّخذت أداةً للتفاهم في عدة مؤتمرات دوليَّة، وأوصت عصبة الأمم المتحدة عام ١٩٢١م بتعليمها في المدارس والمعاهد، وأعادت منظمة اليونسكو التوصية نفسها عام ١٩٥٥. يبلغ عدد المتكلمين بها الآن بضعة ملايين. وفي العالم حوالي مئة صحيفة ومجلَّة تُنشر بهذه اللغة.

أسبوع:

كلمة تُعرب حسب موقعها في الجملة، فإذا دلَّت على الزمان، وصحَّ أن نضَعَ أمامها «في» كانت ظرفاً، نحو: «تزوَّجتُ الأسبوعَ الماضي» («الأسبوعَ»: ظرف زمان منصوب بالفتحة الظاهرة، متعلّق بالفعل «تزوَّجت». «الماضي»: نعت منصوب بالفتحة الظاهرة). وفيما عدا ذلك تُعرب حسب موقعها في الجملة، نحو: «مضى الأسبوعُ الأخيرُ من السنة» («الأسبوعُ»: فاعل مرفوع بالضمَّة)، ونحو: «أمضيْتُ أسبوعاً في الدرس» («أسبوعاً» مفعول به منصوب بالفتحة)، ونحو: «مرضتُ في الأسبوعِ الماضي».

الإسْتاتيك:

راجع: علم الجمال.

الاستِئْناف:

هو الابتداء بجملة بعد قطعها عمّا سبقها وعن حكمها الإعرابيّ، وحرفا الاستئناف هما: الواو، والفاء. انظرهما، وانظر: الجملة الاستئنافية.

الاستئنافيَّة:

راجع «الجملة الاستئنافيّة» في «الجمل التي لا محل لها من الإعراب».

الاستبدال:

- **في علم اللغـــة:** عمليــة تقضي استبدال مقطع لغوي بمقطع لغـوي آخر ضمن مرسلة معيَّنة، بحيث أن هذه الأخيرة تبقى مقبولة دلالياً ونحوياً، وبحيث أن تغيير الدالات يقود إلى تغيير في المدلولات. مثال: يتم الاستبـدال بـين (د) و(ج) في «دار» و«جار»، وبين «درس» و«نسخ» في «درس ابني درسه» الخ.

- **في البلاغة:** إحلال صفة أو اسم وظيفة أو لقب مكان اسم العلم، أو هو استعمال اسم عَلَم للتعبير عن فكرة عامّة، نحو استعمال كلمة «الفاروق» بدل «عمر بن الخطاب»، ونحو إطلاق عبارة «عنتر زمانه» على من اشتهر بالقوّة والشجاعة.

الاستبطاء:

هو وجود الشيء بطيئاً، وهو من معاني الاستفهام. راجع: الاستفهام.

الاستِتْباع:

هو، في علم البديع، أن يذكر القائل، معنى ثمَّ يُتبعه بمعنى آخر يفيد زيادة المعنى الأوّل، وأكثر ما يكون في المدح، نحو قول المتنبِّي:

نَهَبْتَ منَ الأعمـارِ مـا لَـوْ حَـوَيْتَـهُ
لَهُنِّئَتِ الدُّنـيـا بـأَنَّـكَ خـالِـدُ

فقد مدح الشاعر ممدوحه بالشَّجاعة، واستتبع ذلك بأنّه لو خُلِّد، لكانت الدنيا هنيئة سعيدة.

الاستِثْناء:

١ - **تعريفه:** هو إخراج الاسم الواقع بعد أداة الاستثناء من حكم ما قبلها، مثل: «جاء التلاميذ إلّا سميراً».

٢ - **عناصره:** تتكوَّن جملة الاستثناء من عناصر ثلاثة، هي على التوالي: المستثنى منه، وأداة الاستثناء، والمُسْتَثنى، نحو: «نام

الأطفالُ إلّا هنداً».

٣ - أدواته: أدوات الاستثناء أربعة أنواع:

١ - حرف، هو: «إلّا».

٢ - فعلان، هما: «ليس»، و«لا يكون».

٣ - أدوات تتردَّد بين الفعل والاسم، وهي: خلا، وحاشا، وعدا.

٤ - اسمان هما: «غير»، و«سوى»[١].

٤ - أنواعه: الاستثناء أنواع منها:

١ - الاستثناء التام، وهو ما ذُكر فيه المستثنى منه، مثل: «ركب الطلاب الطائرة إلّا زيداً».

٢ - الاستثناء المفرَّغ، وهو ما حُذف منه المستثنى منه، ويكون فيه الاستثناء غير موجب، مثل: «ما يكتم السرَّ إلّا الأصدقاءُ». والتقدير: «ما يكتُم من الناس السرَّ إلا الأصدقاءُ».

٣ - الاستثناء الموجب أي غير المنفيّ بأحد أدوات النفي وشبهها[٢]، كقوله تعالى: **﴿فشربوا منه إلّا قليلاً منهم﴾** (البقرة: ٢٤٩). وفي الاستثناء الموجب التام يجب نصب المستثنى.

٤ - الاستثناء غير الموجب، وهو ما تضمَّنت جملته النفي[٣] أو شبهه، مثل: «ما رسب سوى زيدٍ».

٥ - الاستثناء المتصل، وهو ما كان فيه المستثنى بعضاً من المستثنى منه، مثل: «خاطت الخيّاطة الثوب إلّا أكمامَه».

٦ - الاستثناء المنقطع، وهو ما لم يكن المستثنى بعضاً من المستثنى منه[٤]، كقوله تعالى: **﴿لا يسمعون فيها لغواً إلّا سلاماً﴾** (مريم: ٦٢) ومثل: «حضر الأساتذةُ إلا سياراتِهم».

٥ - أحكام المستثنى بـ«إلّا»: إذا كانت الأداة «إلّا»، فللمستثنى أحكام ثلاثة:

١ - إذا كان الاستثناء تامًّا، موجباً، يجب نصب المستثنى، مثل: «حفظت الدروسَ

---

(١) «سِوى»: يقال فيها: «سِوى» كـ«رِضَى»، و«سُوى» كـ«هُدى»، و«سَوَاء» كـ«سَماء»، و«سِواء» كـ«بِناء»، والكسر هو الأفصح.

(٢) شبه النفي هو: النهي، كقوله تعالى: **﴿ولا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالتي هي أحسن﴾(العنكبوت : ٤٦)**، والاستفهام الإنكاري، كقوله تعالى: **﴿فهل يُهْلَكُ إلّا القوم الفاسقون﴾ (الأحقاف : ٣٥)** والاستفهام التوبيخي، نحو: «أتأكلون حقوق الناس بالباطل؟»

(٣) النفي يكون لفظياً أو معنوياً. فاللفظي هو ما تضمَّن أحد أحرف النفي، نحو: «ما نجح إلا زيدٌ»، والمعنوي هو ما يفهم من المعنى، كقوله تعالى: **﴿ويأبى الله إلا أن يُتِمَّ نوره﴾** (التوبة: ٣٢). («يأبى» أي لا يريد، معناه النفي)، ومثل: «قلَّ رجلٌ يكذب».

(٤) ومع ذلك، يكون هناك نوع من الاتصال المعنويّ بينهما، لذلك يصحّ في كل استثناء منقطع وقوع الحرف «لكن» (الساكن النون أو مشددها) موقع أداة الاستثناء. ولا يجوز في الاستثناء المنقطع أن تكون أداته فعلاً.

إلّا درساً واحداً»، وذلك سواء تقدم المستثنى منه كالمثل السابق، أو تأخَّر، نحو: «حفظت إلّا درساً واحداً الدروسَ».

٢ - إذا كان الاستثناء تامًّا، غير موجب (أي منفي)، يجوز نصب المستثنى، أو ضبطه حسب حركة المستثنى منه، وإعرابه بدلاً منه، مثل: «ما تخلَّف المتبارون إلّا واحداً، أو واحدٌ»[١].

٣ - إذا كان الاستثناء مفرَّغاً، يُعرب ما بعد «إلّا» حسب ما يتطلَّبه العامل قبلها، مثل: «ما أخطأ إلّا سميرٌ»[٢]، ومثل: «ما سمعت إلّا المتكلمين»[٣]، ومثل: «ما سلَّمت إلّا على الفصحاءِ»[٤].

٦ - حالات المستثنى بتكرار «إلّا»:

تتكرر «إلّا» لغرض لفظيّ أو معنويّ.

تكرار «إلّا» لفظاً:

تتكرَّر «إلّا» لفظاً إمّا:

١ - للتوكيد اللفظيّ المحض، وذلك إذا كانت بعد حرف العطف «الواو»[٥]، والمستثنى يكون بسبب العطف لا بسبب تكرار «إلّا»، مثل: «أحبُّ ركوبَ السيارة إلّا الكبيرةَ وإلّا الشاحنةَ»[٦].

٢ - وإمّا للتكرار المحض، فيكون الاسم بعدها مماثلاً لما قبلها دون اعتبار«إلّا»[٧]، مثل: «جاءَ القومُ إلّا عليًّا إلّا ابنَ أبي طالب»[٨].

تكرار «إلّا» معنًى:

تتكرّر «إلّا» معنًى (أي لاستثناء جديد)، ويكون لحكم المستثنى بعدها مسائل عدة:

١ - إذا كان الاستثناء تامًّا موجباً فالمستثنيات بعد «إلّا» كلها منصوبة، مثل: «ظهرت الكواكب إلّا الزهرةَ إلّا المريخَ»[٩].

٢ - إذا كان الاستثناء تامًّا غير موجب يجب نصب المستثنيات المتقدِّمة على المستثنى منه، مثل: «ما ظهرت - إلا الزهرةَ إلا المريخَ - الكواكبُ». أما إذا تأخرت، فالأوّل منها يكون منصوباً أو بدلاً من

(١) «واحداً»: (بالنصب) مستثنى منصوب. «واحدٌ»: (بالرفع) بدل من «المتبارون» مرفوع.

(٢) «سمير»: فاعل «أخطأ» كأن «إلّا» غير موجودة، وهي، هنا، حرف حصر.

(٣) «المتكلمين»: مفعول به لفعل «سمعت» منصوب بالياء لأنه جمع مذكر سالم.

(٤) «الفصحاء» اسم مجرور بـ «على».

(٥) دون غيرها من حروف العطف.

(٦) «الشاحنة»: معطوف على «الكبيرة» بسبب العطف لا بسبب «إلا» المكرَّرة التي لا يستفاد منها إلّا معناها، ونعرب «إلّا» الثانية حرفاً زائداً للتوكيد.

(٧) أي كأنها غير موجودة.

(٨) «إلا» الثانية أفادت توكيداً لفظياً للأولى، ولا تأثير لها في إعراب الكلمة، فكأنها غير موجودة. «علياً» هو نفسه «ابن أبي طالب»، لذلك نُعرب «ابن» بدل كل من المستثنى منه «علياً».

(٩) «الزهرة» مستثنى منصوب، ومثلها «المريخ» بعد «إلا» الثانية.

المستثنى منه، مثل: «ما ظهرت الكواكبُ إلّا الزهرةُ إلا المريخَ»[1].

٣ - إذا كان الاستثناء مفرَّغاً، وجب في المستثنى الأوّل أن يخضع لحكم العامل قبل «إلّا»، وتُنصب المستثنيات الباقية، مثل: «ما طبخْتُ إلّا سمكةً إلّا خضراً إلّا لحماً»[2] ونحـو: «ما جـاءَ إلا سميرٌ إلا محمّـداً» («سمير» فاعل «جاء»... «محمداً». مستثنى منصوب...).

٧ - حكم المستثنى بعد «غير»: إنّ كلمة «غير» هي في الأصل نعت لنكرة أو لشبهها[3]، مثل: «جاء رجلٌ غـيرُ عليّ»، ومثـل قولـه تعـالى: ﴿**اهـدنـا الصراطَ المستقيم. صراطَ الذين أنعمتَ عليهم غيرِ المغضوب عليهم**﴾ (الفاتحة: ٦ ـ ٧). وقد تقع مبتدأ كقول الشاعر:

وغيرُ تقيٍّ يأمرُ الناسَ بالتُّقى
طبيبٌ يداوي الناس وهو عليل

أو خبـراً للأفعـال الناسخـة، كقـول الشاعر:

وهل يَنْفَعُ الفتيانَ حسنُ وجوهِهم
إذا كانتِ الأعمالُ غيرَ حِسانِ

وتقع فاعلاً، مثل: «جاء غيرُ سمير»، ومفعولاً به، مثل: «ما سمعتُ غيرَ سميرٍ»، ونائب فاعل، مثل: «سُمع غيرُ صوتٍ».

أمّا إذا استعملت «غير» في الاستثناء، فإنَّ المستثنى بعدها يُجرّ بـإضافتـه إليها، ويكون إعرابها:

١ - النصب على الاستثناء، وذلك إذا كان الاستثناء تامًّا مـوجباً، مثـل: «فرح المتبارون غيرَ سمير».

٢ - جواز نصبها عـلى الاستثناء أو اتباعها للمستثنى منه، إذا كان الاستثناء تامًّا غير موجب، مثل: «ما تحقَّقت الآمالُ غيرُ بعضها»[4].

٣ - في الاستثناء المفرَّغ تُعرب «غير» بحسب العامل قبلها؛ فقد تكون فاعلاً، أو مفعولاً به، أو مجروراً، مثل: «ما أسرع غيرُ المتسـابق» ومثل: «سمعت غـيرَ عصفـور يشدو»، «ما سلَّمتُ على غير سعيد». وما يجري على «غير» من إعراب يجري على «سوى» ويكون ما بعدها مجروراً بإضافته إليها.

---

(١) «الزهرةُ»: المستثنى الأول منصوب على الاستثناء، أو مرفوع على أنه بدل من المستثنى منه «الكواكبُ». أمّا المستثنى الثاني «المريخ» فهو منصوب على الاستثناء.

(٢) «سمكة»: مفعول بـه للفعل «طبـخ». «خضراً»: مستثنى منصوب. «لحماً»: مستثنى منصوب.

(٣) شبه النكرة هو المعرفة التي يراد منها الجنس.

(٤) «غير» (بالرفع) بـدل من «الآمال»، وبـالنصب مستثنى منصوب. وهي في الحالتين مُضاف، و«بعضها» مُضاف إليه.

٨ - المستثنى بعـد «ليس» و«لا يكون»: المستثنى بعدهما واجب النصب على أنه خبر لهما. أما اسمهما فهو ضمير مستتر يعود إلى المعنى السابق. وجملة الفعل الناسخ في محل نصب حال، أو استئنافية. والاستثناء معهما يكون تامًّا، متصلاً، موجباً أو غير موجب، مثل: «حصدت القمح ليس قمحَ حقل»(١).

٩ - المستثنَى بالأدوات التي تكون أفعالاً وحروفاً: الأدوات المتردِّدة بين الحروف والأفعال ثلاثة: عدا - خلا - حاشا (وكلها بمعنى: جاوز). والاستثناء معها يجب أن يكون تامًّا، متّصلاً، وهي أفعال ماضويّة جامدة إذا تقدّمتها «ما» المصدريّة، نحو: «أحب العلماء ما خلا البخلاءَ»(٢). أمّا إذا لم تتقدّمها «ما» المصدريّة، فيجوز اعتبارها أفعالاً ماضويّة، فيُنصب المستثنى بعدها، كما في المثل السابق، ويجوز اعتبارها حروف جرٍّ، فيُجَرُّ المستثنى بعدها، والجار متعلق بالفعل، مثل: «أحبُّ العلماء خلا السفهاءِ».

١٠ - ملحوظة: تفترق «حاشا» عن غيرها في أنها غير مقتصرة على الاستثناء وإنما هي على ثلاثة أوجه:

١ - للاستثناء، فتكون فعلاً ماضياً جامداً، والاسم بعدها منصوب بها، أو تكون حرف جر، فتَجُرّ المستثنى كالأمثلة السابقة.

٢ - فعل ماضٍ متعدٍ متصرِّف بمعنى استثني، مثل: «حاشيت أملاكَ معلمي من الهَدْم»(٣).

٣ - للتنزيه(٤) مثل: «حاشاً لله»(٥) أو «حاشَ للهِ»(٦)، أو «حاشَ اللهِ»(٧)، أو:

---

(١) أي: حصدتُ مواسمَ القمح دون موسم حقل واحد. «قمح»: خبر «ليس» منصوب بالفتحة، واسم «ليس» ضمير مستتر وجوباً على خلاف الأصل تقديره: هو، والجملة في محل نصب حال أو استئنافية.

(٢) «ما» مصدريّة. «خلا»: فعل ماض جامد، فاعله ضمير مستتر وجوباً على خلاف الأصل تقديره هو. «البخلاء»: مفعول به والجملة من الفعل والفاعل والمفعول به في محل نصب حال أو ظرف، والتقدير: مجاوزين البخلاء، أو وقت مجاوزتهم. أو تكون الجملة استئنافية لا محل لها من الإعراب.

(٣) «حاشيت»: فعل وفاعل. «أملاك»: مفعول به وهو مضاف. «معلمي»: مضاف إليه... و«حاشى» عندما تكون فعلاً متصرِّفاً فإن ألفها الأخيرة تكتب بصورة الياء، أما في النوعين الآخرين فتكتب ألفاً «حاشا».

(٤) أي تنزيه ما بعدها من العيب. فتكون منصوبة باعتبارها مفعولاً مطلقاً لفعل محذوف من معناه، وتقديره: أنزِّه تنزيهاً.

(٥) «حاشاً»: مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره: أنزِّه. «لله»: جار ومجرور، والجار متعلق بالفعل المحذوف.

(٦) «حاش»: مفعول مطلق... «لله»: جار ومجرور، والجار متعلق بالفعل المحذوف.

(٧) «حاش»: مفعول مطلق... وهو مضاف. «الله»: اسم الجلالة مضاف إليه.

«حاشا اللهِ».

استحالَ:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً ناقصاً يرفع المبتدأ وينصب الخبر، إذا كانت بمعنى: صار، نحو: «استحالَ الخشبُ فحماً» («استحالَ»: فعل ماضٍ ناقص مبني على الفتح الظاهر. «الخشبُ»: اسم «استحالَ» مرفوع بالضمة الظاهرة. «فحماً»: خبر «استحالَ» منصوب بالفتحة الظاهرة). وانظر: كان وأخواتها.

٢ - فعلاً تامًّا، إذا لم تكن بمعنى «صار»، نحو: «استحالتِ المصالحةُ بين زيدٍ وسالم» («المصالحةُ»: فاعل «استحالت» مرفوع بالضمَّة الظاهرة).

الاستخدام:

هو، في علم البديع، إمّا:

١ - استعمال اللفظ بمعنى، وإعادة الضمير عليه بمعنى آخر، نحو قول الشاعر:

أُراعي النجمَ في سيري إليكم
ويرعاه منَ البيدا جوادي

فمن معاني كلمة «النجم» الكوكب والنبات، وقد جاءت في هذا البيت بمعنى: الكوكب، لكنّ الشاعر أعاد عليه الضمير (الهاء في يرعاه) بمعنى: النبات.

٢ - ذكر لفظ بمعنيين ثم إعادة ضميرين عليه بمعنييه، نحو قول الشاعر:

فسَقى الغضا والساكنيه وإن هُمُ
شبّوهُ بين جوانحي وضلوعي

فمن معاني «الغضا» اسم مكان معيّن، ونوع من الشجر. وقد أعاد الشاعر الضمير: الهاء في «ساكنيه» إلى المعنى الأول (المكان)، والضمير في «شبّوه» إلى المعنى الثاني: الشجر.

الاستدارة:

راجع: التفريع.

الاستدراج، الخِطاب المُنْصِف:

هو، في علم المعاني، إرسال الكلام المشتمل على بيان وجه الحق بحيث لا يورِث إيلام المخاطب.

الاستدراك:

- **في البديع المعنويّ والنحو:** رفع التوهّم المتولّد من كلام سابق بلفظة «لكنّ»، أو ما يقوم مقامها من أدوات الاستثناء، نحو: «فلان غنيّ لكنّه بخيل»، ونحو قول

الشاعر:

وَإِخْــوانٍ تَخِـذْتُهُمُ دروعـــاً
فكانوها، ولكنْ للأعادي

- **في الأدب**: ما يكتبه المؤلف في آخر كتابه لتوضيح فكرة، أو لإثبات أخرى فاتته في البحث.

الاستدلال:

هو سوق الدليل وتقريره للإثبات أو هو البحث العقلي بطريقة منظّمة توصّلاً إلى حقيقة مجهولة بمساعدة حقائق معلومة.

الاستشراق:

حركة التوجُّه الأوروبيّ، والغربيّ عامّة، نحو الاهتمام ببلدان الشرق الآسيوي، ومن بينها الشرق العربي، لدراسة أوضاعها من مختلف الوجوه، لا سيما اللغويّة والأدبيّة والفنّيّة والعلميّة والتاريخيّة.

بدأت بوادر الاستشراق في القرن العاشر مع يقظة الأوروبيين على أهمّيّة التراث الفكريّ والعلميّ للحضارة العربيّة والإسلاميّة. وازدادت رسوخاً مع بروز العامل الدينيّ والحملات الصليبيّة. ثم ما لبثت أن نشطت، وازدهرت، في القرن التاسع عشر، مع بروز العامل السياسيّ، والحملات العسكريّة، لا سيما حملة بونابرت على مصر والشرق (١٧٩٨ م)، وانتشار البعثات الدينيّة والتبشيريّة. وما تزال حركة الاستشراق ناشطة حتى يومنا هذا، وقد تنوّعت كثيراً، وأُقيمت لها المعاهد والمؤسّسات في جميع الحواضر الغربيّة، واشتهر من المستشرقين أعلام متخصّصون في شتّى اللغات والحقول. وكانت لهم أفضال كثيرة في البحوث التاريخيّة والأدبيّة والعلميّة والفنّيّة، وفي تحقيق المخطوطات ونشرها، وفي دراسة الآثار وتدقيقها، بغضّ النظر عن النتائج السلبيّة المترتبة على استخدام الاستشراق لأغراض سياسيّة تخدم مصالح البلدان الأوروبية أكثر مما تخدم مصلحة البلدان الشرقيّة في معظم الأحيان.

ومن أبرز المستشرقين الفرنسيّين سلفستر ده ساسيّ (Sylvestre de Sacy) (١٨٣٨ م)، ولويس ماسينيون، (L. Massignon)، وليفي بروفنسال (L. Provençal). ومن الألمان فرايتاغ (Freytag) (١٨٦١ م)، وغوستاف فلوغل (G. Flügel) (١٨٧٠ م)، وفون كريمر (Von Kremer) (١٨٨٩ م). وتيودور نولدكه (T. Noldeke) (١٩٣١ م)، وكارل بروكلمن (C. Brockelmann). ومن الهولنديين دوزي Dozy (١٨٨٣ م)، ودي غويه De Goeje

(١٩٠٩ م) ومن الإنكليز مرغوليوث (Margoliouth) (١٩٤٠ م)، ونيكلسون (Nicholson) (١٩٤٥ م). ومن الإيطاليِّين غويدي (Guidi). ومن المجريِّين غولدزيهر (Goldziher) (١٩٢١ م). ومن الروس كراتشكوفسكي (Krackovskij)، (١٩٥١ م) وهو زار لبنان، ومكث فيه مدّة في مطلع هذا القرن.

للتوسع:

- نجيب العقيقي: المستشرقون، القاهرة، ١٩٦٤ - ١٩٦٥
- الأب لويس شيخو: الآداب العربية في القرن التاسع عشر، بيروت، ١٩٠٨.
- *G. Dugat: Histoire des orientalistes de l'Europe du XII^c au XIV esiècle, Paris, 1868.*

الاستشهاد:

- **في اللغة:** سَوْق المثال المرويّ احتجاجاً للقاعدة. والمثال يكون مأخوذاً من عرب عصر الاحتجاج (انظر: عصر الاحتجاج). أي لا يكون إلا من الأدب العربي الذي قيل قبل منتصف القرن الثاني الهجري، أو من القرآن الكريم. من هنا الفرق بينه وبين «التمثيل» الذي هو سَوْق المثل توضيحاً للقاعدة دون أن يُشترط فيه أن يكون من القرآن أو أدب عصر الاحتجاج.
- **في الأدب:** إقامة الدليل من الشعر على صحّة دعوى من الدعاوي، نحو الاستشهاد بقول حافظ إبراهيم:

الأُمُّ مدرسةٌ إذا أعدَدْتَها
أعْدَدْتَ شعباً طَيِّبَ الأعْراقِ

على أهمّية الأم في التربية وبناء الوطن.

الاستطراد:

هو الخروج، شفويًّا أو كتابةً، من سياق الموضوع للتحدّث عن شيءٍ آخر ينبِّه إليه الموضوع، نحو قول السَّمَوأل:

وإنّا لَقَوْمٌ لا نرى القتلَ سُبَّةً
إذا ما رأتْهُ عامِرٌ وسلولُ
يُقَرِّبُ حبُّ الموتِ آجالَنا لنا
وتكرهُهُ آجالُهم فتطولُ

فقد استطرد الشاعر من الفخر بقومه إلى هجاء أعدائه (عامر وسلول) فزاد فخره قوّةً من خلال جمعه التناقض الحاد بين قومه وأعدائه.

الاستطيقا:

انظر: علم الجمال.

الاستعارة:

١ - تعريفها: هي، في علم البيان، تشبيه حُذِف منه جميع أركانه إلّا المشبّه أو المشبّه به، وأُلحقت به قرينة تدلّ على أن المقصود هو المعنى المستعار لا الحقيقي، نحو قول المتنبّي في مدح سيف الدولة:

فلَمْ أَرَ قَبْـلي مَـنْ مَشى البحـرُ نحـوَه
ولا رَجُـلاً قـامَتْ تُعـانِقُـه الأسْـدُ

ففي هذا البيت استعارتان: البحر، والأسد، إذ شبّه الشاعر ممدوحه بالبحر نظراً لكرمه، وبالأسد نظراً لشجاعته وقوّته، ثم حذف المشبَّه (الممدوح أو سيف الدولة). أمّا القرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي فلفظيّة، وهي: «مشى» و «تعانقُه» لأنَّ البحر لا يمشي، والأسْد لا تعانق.

وأركان الاستعارة ثلاثة: المستعار منه، (أي المشبَّه به)، والمستعار له (أي: المشبَّه)، ووجه الاستعارة (أي: وجه الشبه).

٢ - الاستعارة من حيث ذكْر أحد طرفيها: الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها نوعان:

أ - تصريحيَّة: هي ما صُرِّح فيها بلفظ المشبَّه به أو المستعار منه، نحو قول المتنبِّي:

وأقبـلَ يمشي في البسـاطِ فـما درى
إلى البحـرِ يَسْعى أمْ إلى البـدْر يـرتقي

حيث شبَّه الشاعرُ ممدوحَه (سيف الدولة) بالبحر بجامع الكرم، وبالبدر بجامع الجمال ورفعة الشأن، ثم ذكر (صَرَّح) بالمشبَّه به (البحر، والبدر).

ب - مكنيَّة: هي ما حُذِف فيها المشبَّه به (المستعار منه) ورُمِز إليه بشيء من لوازمه، نحو قول الشاعر مخاطباً حبيبته سلمى:

لا تَعْجَبي يا سَلْمُ مِنْ رَجُلٍ
ضَحِكَ المشيبُ برأسِه فَبَكى

٣ - إجراء الاستعارة: هو تحليل الاستعارة إلى عناصرها الأساسيّة التي تتألَّف منها. وهذا التحليل يتطلّب تعيين كلٍّ من المشبّه (المستعار له) والمشبّه به (المستعار منه) وعلاقة المشابهة أو الصفة التي تجمع بين طرفي التشبيه ونوع الاستعارة، وكذلك نوع القرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي والتي تكون أحياناً لفظيَّة وأحياناً حاليّة تُفهم من سياق الكلام، نحو:

وإذا المنيَّةُ أنْشَبَتْ أظفارَها
أبْصَرتَ كلَّ تميمَةٍ لا تَنْفَعُ

ففي هذا البيت شُبِّهت «المنيَّة» بحيوان مفترس بجامع إزهاق روح من يقع عليه كِلاهما، ثم حُذفَ المشبَّه به «الحيوان المفترس» ورُمز إليه بشيء من لوازمه، وهو «أنشبت أظفارها» والقرينة المانعة من إرادة

المعنى الحقيقي لفظيَّة «أنشبت أظفارها» والاستعارة هنا مكنيَّة لأن المشبّه به هو المحذوف.

٤ - الاستعارة باعتبار لفظها:

الاستعارة باعتبار لفظها نوعان:

- **أصليَّة**: هي ما كان اللفظ المستعار، أو اللفظ الذي جرتْ فيه، جامداً غير مشتق، نحو قول الشاعر راثياً ابنه الصغير:

يا كوكباً ما كان أقصر عمرَه
وكذلك عمرُ كواكبِ الأسْحارِ

ففي هذا البيت شبَّه الشاعر ابنه بالكوكب بجامع صِغر الجسم وعلوّ الشأن، ثم استعير اللفظ الدال على المشبّه به: الكوكب، الذي هو اسم جامد.

- **تبَعيَّة**: هي ما كان اللفظ المستعار، أو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة، اسماً مشتقًّا أو فعلاً، نحو قول ابن الرومي:

بلدٌ صحبْتُ بهِ الشبيبةَ والصِّبا
ولبِسْتُ ثوب اللهوِ وهو جديدُ

وهو في هذا البيت شبَّه الشاعر التمتّع باللهو بلبس ثوب جديد بجامع السرور في كلّ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبّه به وهو «اللبس» للمشبّه وهو التمتع باللهو، ثم اشتقَّ من «اللبس» الفعل «لبِسَ» بمعنى: تمتَّع.

٥ - الاستعارة باعتبار ما يتَّصل بها:

الاستعارة باعتبار ما يتّصل بها ثلاثة أقسام:

الاستعارة المرشَّحة: هي التي تقترن بما يلائم المستعار منه، نحو الآية: ﴿**أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى، فما ربحت تجارتهم**﴾ (البقرة: ١٦). حيث شُبِّه «الاختيار» بـ «الاشتراء» بجامع الفائدة، ثمَّ استُعيرَ فعل الاشتراء وهو «اشتروا» للمشبَّه (الاختيار)، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي، لفظيَّة، وهي لفظة «الضلالة». وقد ذكِر في هذه الآية الكريمة شيء يلائم المشبَّه به «الاشتراء»، وهو: «فما ربحت تجارتهم».

الاستعارة المجرّدة: هي ما ذُكِر معها ملائِم المشبَّه (المستعار له)، نحو قول سعيد ابن حميد:

وعَدَ البدْرُ بالزيارةِ لَيْلاً
فإذا ما وفى قضَيْتُ نذوري

ففي هذا البيت شبَّه الشاعر محبوبته بالبدر ثم استعار المشبَّه به «البدر» للمشبَّه «المحبوبة» على سبيل الاستعارة التصريحيّة، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي هنا لفظيَّة وهي الفعل «وعد». وقد ذكر الشاعر بالإضافة إلى هذه القرينة، شيئاً يلائم المشبَّه (المحبوبة)، وهو «الزيارة» و «الوفاء».

الاستعارة المطلَقة: هي ما خَلَتْ من ملائمات المشبَّه به والمشبَّه، أو هي ما ذُكِر

معها ما يلائم المشبّه والمشبَّه به معاً. ومن أمثلة النوع الأوّل قول المتنبّي يخاطب ممدوحه:

يا بَدْرُ، يا بحرُ، يا غمامةُ، يا
ليثَ الشّرى، يا حِمامُ، يا رجلُ

حيث شبَّه الشاعر ممدوحه بـ «البدر» و «البحر» و «الغمامة» و «ليث الشرى» و «الحِمام». ثم حذف المشبَّه وصرَّح بالمشبَّه به على سبيل الاستعارة التصريحيّة. والقرينة في هذه الاستعارات الخمس المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي النداء، وإذا تأمّلنا كل استعارة من هذه الاستعارات الخمس، رأيناها، بعد استيفاء قرينتها (وهي النداء)، خالية ممّا يلائم المشبّه والمشبّه به.

ومن أمثلة النوع الثاني قول كُثيِّر عزّة:

رَمَتْني بِسَهْمٍ ريشُهُ الكُحْلُ لم يَضِرْ
ظواهِرَ جلدي وهو للقلبِ جارِحُ

ففي هذا البيت شبّه الشاعر «طَرْف حبيبته» (جفنها) بـ «السهم» بجامع الإصابة بالضرر والأذى، ثم استعار اللفظ الدال على المشبّه به، وهو السهم، للمشبّه وهو «الطرْف» على سبيل الاستعارة التصريحيَّة. والقرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي لفظيّة، وهي «الكحل». وقد اقترن بهذه الاستعارة ملائم للمشبَّه به (السهم)، وهو: «الريش»، وملائم آخر للمشبَّه (الطرْف)، وهو الكحل.

٦ - الاستعارة التمثيليَّة، الاستعارة المركَّبة:

هي ما كان المستعار فيها تركيباً، أو هي تركيبٌ استُعمل في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، نحو قول الشاعر:

ومَنْ مَلَكَ البلادَ بغيرِ حَرْبٍ
يهونُ عليه تسليمُ البلادِ

يقال لمن يبذِّر ما ورثه عن أبيه.

فالمعنى الحقيقي لهذا البيت أنّ من يستولي على بلاد دون مشقّة أو قتال يهون عليه تسليمها لأعدائه. ولكنّ الشاعر لم يقصد المعنى الحقيقي، وإنما استعمله مجازاً للوارث الذي يبذِّر ما ورثه عن والديه. فشبَّه حال الوارث هذا بحال من يستولي على بلاد بغير قتال أو تعب، بجامع التفريط فيما لا يُتْعَبُ في تحصيله. ومنه قول المتنبّي:

ومَنْ يكُ ذا فمٍ مُرٍّ مريضٍ
يجِدْ مُرًّا بهِ الماءَ الزلالا

يُقال لمن لم يُرْزقِ الذوقَ لفهم الشعر الرائع أو لمن فَسُدَ ذوقه عامةً.

ومنه القول: «لا تنثُرِ الدُرَّ أمام الخنازير». يُقال لمنْ يقدِّم النصحَ لمَن لا يفهمه أو لمن لا يعمل به.

الاستعانة:

- **في النحو:** التأدّي إلى شيءٍ بوسيلة ما، وهي من معاني حروف الجر: الباء، و «مِنْ»، و «عَنْ»، فالمجرور بهذه الحروف يكون آلة لحصول المعنى الذي قبلها، نحو: «كتبتُ بالقلم». انظر: الباء، و «مِنْ»، و «عَنْ».

- **في الشعر:** أن يُضمِّن الشاعر قصيدتَه شطراً أو بيتاً، أو أكثر لسِواه.

الاستعراض:

هو، في الفن التمثيليّ، عرْض مسرحيّ غايته الترفيه ويكاد يخلو من الحبك القصصيّ المأثور، وأكثر ما يكون في تقديم الرقصات، والأغاني، والتمثيليات الهزليّة «الخ».

الاسْتِعْلاء:

- **في علم القراءة والتجويد:** استعلاء اللسان إلى أعلى الحنك. وأحرف الاستعلاء هي: خ، ص، ض، ط، ظ، غ، ق.

- **في النحو:** يعني أنّ شيئاً وقع فوق شيءٍ آخر وقوعاً حسِّيًّا أو معنويًّا. وحروف الجرّ التي تفيد هذا المعنى هي: مِنْ، الباء، على، في، عن، الكاف، ونحو: «القلمُ على الطاولة».

- **في علم المعاني:** من معاني الأمر، وهو أن ينظر الآمر إلى نفسه على أنه أعلى منزلة ممّن يوجّه الأمر إليه سواء أكان أعلى مرتبةً منه أم لا.

الاستِعْمال:

دَوَران الكلمة أو التركيب على الألسن، ومنه قولهم: «شاذٌّ قياساً لا استعمالاً».

الاستِغاثة:

١ - **تعريفها:** هي نداء المستغاث له، عند توقُّع أمر مكروه لا يَقدر على دفعه، للمستغاث به، ليُنقذه ممّا وقع فيه. أو هي نداء شخص لإغاثة غيره، مثل: «يا لَلناس لِلغريق»[١].

٣ - حكم المستغاث به:

١ - أن يلي حرف النداء مجروراً بلام[٢] مبنيَّة على الفتح وجوباً، مثل: «يا لَلأحرار

(١) «يا»: حرف نداء، «للناس» «اللام» حرف جرّ... «الناس»: اسم مجرور باللام في محل نصب منادى، والجارّ متعلّق بـ «يا» أو بالفعل المحذوف. «للغريق»: جار ومجرور، والجار متعلق بـ «يا» أو بالفعل المحذوف، أو بمحذوف حال.

(٢) قد تُحذف هذه اللام ويُستعاض عنها بألف في آخر المستغاث به، فيُبنى المنادى على الضم المقدّر. وقد تُلحق هذه الألف هاء السكت.

للمستضعفين»، إلّا إذا كان ياء المتكلّم أو مستغاثاً به غير أصيل[١]، فيُجر بلام مكسورة، مثل: «يا لي للمحروم». و «يا لَلأخ ولِلأختِ للفقير».

٣ - أن يكون منصوباً ولو كان علماً، أو نكرة مقصودة؛ أمّا إذا كان مبنيًّا في الأصل، فيبقى مبنيّاً في محل نصب، مثل: «يا لهذا للمظلوم»[٢].

٣ - يجوز في تابع المستغاث به الجر مراعاةً للفظ، والنصب مراعاةً للمحل، مثل: «يا للطبيبِ الرحيمَ للمريضِ».

٤ - يجوز في المستغاث به الجمع بين «يا» و «أل» بخلاف المنادى بشرط أن تفصل اللام المفتوحة بينهما، مثل: «يا لَلملكِ للرعيّة».

٣ - حذف المستغاث به: يُحذف المستغاث به في موضعين:

الأوّل: في ما سُمع فيه الحذف وهو «يا لي» مثل: «عرفت الشرير، فآلمني، فيا لي»، والتقدير: «... فيا لَلإخْوانِ لي».

الثاني: في ما أمن فيه اللبس، مثل: «يا لَلْمُدْمِن الذي يأبى مناصحة»، والتقدير: «يا لَلناس للمدمن».

٤ - حكم المستغاث له: للمستغاث له أحكام عدة، منها:

١ - أن يأتي بعد المستغاث به، مثل: «يا لَلشباب للوطن».

٢ - أن يُجرّ بلام مكسورة[٣] كالأمثلة السابقة؛ أمّا إذا كانت الاستغاثة عليه لا له، فيُجر بـ «منْ»، مثل: «يا لَلأحرار من الخونة المستبدين».

٣ - يجوز حذفه إذا كان معلوماً، وقد أُمن اللبس، مثل: «قد هلكنا، وهل بالذل يا لَلناس حياة»، والتقدير: «... يا للناس للهالكين حياة».

٥ - ملاحظات: ١ - يجوز وقوع المستغاث به والمستغاث له ضميرين، مثل: «يا لكَ لي»[٤].

٢ - يجوز أن يكون المستغاث به هو المستغاث له في المعنى، كأن تقول لمن يهمل

---

(١) المستغاث به غير الأصيل هو ما كان معطوفاً على المستغاث به. أمّا إذا ذُكرت معه «يا» فيُعتبر أصيلاً، مثل: «يا لَلأخ ويا لَلأختِ لِلْمسكين».

(٢) «لهذا»: اللام حرف جر. «الهاء»: للتنبيه. «ذا» اسم إشارة مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف. والجار متعلّق بـ «يا» أو بالفعل.

(٣) أمّا إذا كان المستغاث له ضميراً غير ياء المتكلم، فيُجرّ بلام مفتوحة، مثل: «يا للطبيب لَنا».

(٤) «لك»: اللام حرف جر... متعلّق بـ «يا» أو بفعل النداء المحذوف. والكاف ضمير متصل مبني في محل نصب منادى (وهو المستغاث به). «لي» جارّ ومجرور، والجار متعلّق بـ «يا»، أو بالفعل المحذوف، أو بمحذوف حال.

نفسه: «يا لَعَليٍّ لِعَليّ»[1].

٣ - إذا وقع بعد «يا» اسم غير عاقل، جاز جرّه بلام مفتوحة على أنه مستغاث به، أو مكسورة على أنه مستغاث له؛ مثل: «يَا لَلْعَجَبِ، ويا لَلْمروءة».

قد تخرج الاستغاثة عن الغرض الأصليّ، فيفيد النداء عندئذٍ التعجب من شيء، أو كثرته، أو أمر غريب فيه، وذلك إذا حُذف المستغاث به ولم يطلب المستغاث له التخلُّص من مكروه. ويجوز أن يشتمل المنادى هنا على لام الجر مفتوحة أو مكسورة، أو أن يُجرَّد منها، فيعوَّض منها بالألف. ولا يجوز أن تجتمع اللام والألف (وعند الوقف تلحق هذه الألف هاء السكت)، مثل: «يا حسنا.. ويا عجبا من جمال البلاد»، ويكون هذا المنادى إما مبنيًّا على ضمة مقدّرة، مثل: «يا عجبا»[2] أو مجروراً على اللفظ منصوباً على المحل، مثل: «يا لَربِّي ما أجمل الحياة»[3].

٦ - **ملحوظة**: لا يُستعمل للاستغاثة من أحرف النداء إلّا «يا»، ولا يجوز حذفها.

الاستِغْراق:

هو الاستيعاب والإحاطة، وهو أحد معاني «أل»، فإذا قُلْتَ: «الإنسانُ خيرٌ من البهيمة» فهذا يعني أنّ أيّ إنسان خير من أيّ بهيمة. فَـ «أَلْ» في «البهيمة» جعلت المُراد أيّ نوع من أنواع البهائم، وكذلك «أل» في الإنسان.

الاستِفال:

هو، في القراءة والتجويد، انحطاط اللسان من الحنك إلى قَعْر الفم. وحروف الاستفال هي جميع الحروف الهجائيّة ما عدا أحرف الاستعلاء. انظر: الاستعلاء.

الاستِفْتاح:

هو ابتداء الجملة بأحد حرفي الاستفتاح: «ألا» و «أما»، نحو: «ألا إنَّ الجهادَ بابٌ من أبواب الجنّة». وغاية استخدام حرف الاستفتاح تنبيه السّامع إلى ما سيقوله المتكلِّم.

---

(١) أي أدعوك يا علي لتُنْصف نفسك من نفسك.

(٢) «يا»: حرف نداء... «عجباً» منادى مبنيّ على الضمّة المقدَّرة على آخره منع ظهورها اشتغال المحل بالفتحة المناسبة للألف. و «الألف» حرف عوض من لام الجر، مبني على السكون لا محل له من الإعراب.

(٣) «يا»: حرف نداء. «لربي»: «اللام»: حرف جر. «ربي»: اسم مجرور باللام وعلامة جره الكسرة المقدّرة على ما قبل الآخر منع من ظهورها اشتغال المحل بالكسرة المناسبة للباء. و«ياء المتكلّم»: ضمير متصل مبني على السكون في محل جر بالإضافة، وهو في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف.

استفعال:

مصدر «استَفْعَل». راجع: استَفْعَل.

اسْتَفْعَل:

أحد أوزان الفعل الماضي الثّلاثي المزيد فيه ثلاثة أحرف، ومن معانيه:

١ - الطلب الحقيقيّ، نحو: «استرحمتُ الله»، (أي: طلبت إليه الرحمة)، أو المجازيّ، نحو: «استنبتُّ الأرضَ»، فمحاولة إخراج النبات من الأرض نوع من الطلب المجازيّ.

٢ - الصَّيرُورة الحقيقيَّة، نحو: «استحجرَ الطينُ»، (أي: صار حجراً)، أو المجازيَّة، نحو: «استأسَد الجنديُّ» (أي: صار كالأسد في شجاعته وقوّته).

٣ - المطاوعة، نحو: «أرَحْتُ المريضَ فاستراحَ».

٤ - التكلّف، نحو: «اسْتَجْرأ»، أي: تكلَّف الجُرْأة.

٥ - وجدان المفعول على صفة، نحو: «استَعْظَمْتُ الجهادَ واستَحْسَنته»، أي: وجدت الجهاد عظيماً حسناً.

٦ - معنى الفعل المجرّد، نحو: «استَقَرَّ»، بمعنى: قَرَّ.

ومصدر «استفعل» هو «استفعال»، نحو: «استعلم استعلاماً، واسترحَم استرحاماً». أمّا إذا كانت عينه حرف عِلّة، فإنها تُحذف ويُعوَّض عنها بالتاء في آخر المصدر، نحو: «استراح، استراحة،» الأصل: «استرواح»: حُذِفت الواو وعوِّض عنها بالكسرة .

الاستِفْهام:

هو طلب معرفة اسم الشيء، أو حقيقته، أو عدده، أو صفة لاحقة به. وأسماء الاستفهام هي: مَنْ، مَنْذا، ماذا، متى، أيَّانَ، أين، كيف، أنَّى، كَمْ، أيّ. وحرفا الاستفهام هما: الهمزة، و «هَلْ». (انظر كلًّا في مادته). وجميع أدوات الاستفهام لطلب التصوّر (أي: إدراك المفرد، ويكون الجواب بالتعيين، نحو: «كيف صحَّتُك؟» - جيِّدة)، إلّا «هَلْ» فإنها لطَلَب التصديق (أي: طلب إدراك النسبة، ويكون الجواب بـ «نَعَمْ»، أو «لا»، نحو: «هل نجحتَ؟» - نعم). أمّا الهمزة، فتأتي للتصوّر والتصديق (انظر: أ).

وجميع أدوات الاستفهام مبنيّة ما عدا «أيّ»، فهي مُعربة. ولها حقّ الصدارة في الجملة، فلا يسبقها إلّا حرف جرّ، نحو: «بمَنْ تُفكِّر؟»، أو مضاف، نحو: «سيارةُ مَنْ هذه؟».

قد يخرج الاستفهام عن معناه الأصليّ (أي قصد السؤال عن أمر وطلب الجواب

عنه) إلى معانٍ أخرى، منها:

- **النفي**، نحو:﴿هل جزاءُ الإحسان إلّا الإحسان؟﴾.

- **التعجّب**، نحو قول المتنبّي:

أَبِنْتَ الدهرِ! عندي كلُّ بنتٍ
فكيف وصلتِ أنتِ من الزّحام؟

- **التقرير**، أي حَمْل المخاطب على الإقرار بما يعرفه، على أن يكون المقرَّر تالياً لهمزة الاستفهام، نحو: «أأنتَ الذي سرق البيت»؟ إذا أردتَ أن تقرِّره بأنه السارق، ونحو: «أشعراً نظمتَ؟» إذا أردتَ أن تقرِّره بأن منظومه شعر.

- **التحقير**، نحو قول الشاعر:

أَيَشْتُمُنا عبدُ الأراقِمِ ضلَّةً؟
فماذا الذي تُجدي عليكَ الأراقِمُ؟

- **الاستبعاد**، نحو: «أين شرقُ الأرضِ من أندلس»؟ ونحو: «أين أنا من الجبناءِ».

- **الإنكار**، وهنا يجب أن يقع المنكر بعد همزة الاستفهام، نحو: «أتأكل في وقت الصّوم؟». ونحو: أتقودُ سيارتك بهذه السرعة؟». راجع: الإنكار.

- **التسوية**، وتأتي الهمزة للتسوية المصرّح بها نحو قول المتنبّي:

ولستُ أُبالي بعدَ إدراكيَ العُلا
أكانَ تراثاً ما تناولتُ أم كَسْبا؟

- **النهي**، نحو قول الشاعر:

أتقولُ: أُفٍّ للّتي
حملتك ثمَّ رعتكَ دهرا؟

أي لا تقلْ: أفٍّ لأمِّك.

- **العَرْض**، وهو طلب الشيء برفق ولين، نحو قول الشاعر:

ألا تقولُ لمن لا زالَ منتظراً
منكَ الجوابَ كلاماً يبعثُ الأمَلا؟

- **التحضيض**، وهو طلب الشيء بحثٍّ، نحو: «ألا تواظب على الحضور إلى المدرسة؟».

- **الاستبطاء**، نحو قول الشاعر:

حتَّى مَتَى أنْتَ في لَهْوٍ وفي لَعِبٍ
والموتُ نحوَك يَهْوي فاتِحاً فاهُ

الاستِقْبَال:

هو دلالة الجملة على معنى المستقبل، ويكون:

١ - بأحد حرفي الاستقبال: السين، وسوف، نحو: «سأزورُك».

٢ - بأحد نواصب المضارع، أو بلام الأمر، أو بـ «لا» الناهية، أو بـ «إنْ» و«إذما» الجازمتين، أو بفعل الأمر، نحو: «لنْ أكذِبَ».

٣ - بقرينة في الكلام تدلّ على المستقبل، نحو: «أزورك غداً» (كلمة «غداً» دلّت على المستقبل).

الاستلاب:

راجع: الإعراب.

استِناداً:

تُعرب في نحو: «استناداً إلى ما تقدّم...» مفعولاً مطلقاً لفعل محذوف تقديره: استند، منصوباً بالفتحة، أو حالاً منصوبة بالفتحة، أو مفعولاً له منصوباً بالفتحة.

الاستِنْطاء:

نطق العين الساكنة نوناً إذا جاورت الطاء، نحو: «أنْطيْناك» في «أعطيناك». وكان الاستنطاء شائعاً في اللهجة الحِمْيَريّة.

راجع: اللهجات العربيّة.

الاستهلال:

هو، في الأدب، المطلَع شعراً أو خطابةً. ومنه قولهم: براعة الاستهلال. راجع: براعة الاستهلال.

الاستِواء:

هو اطراد المذكّر والمؤنّث في أوزان، منها:

- فَعول بمعنى: فاعِل، نحو: صبور، شكور، غيور. تقول: رجل صبور وامرأة صبور. وذلك فيما إذا عَرَّفْتَ به الموصوف، فإن لم تُعَرِّف، وجب التفريق بالتاء، نحو: «شاهدتُ رحوماً ورحومةً»، وقد أجاز مجمع اللغة العربيّة في القاهرة إلحاق التاء بوزن «فَعول» الذي بمعنى «فاعل» كما أجاز جمعهُ جمع مذكر سالماً، نحو: «جاءت امرأة صبورة»، و «جاء رجال صبورون».
- فَعيل بمعنى مَفَعول، نحو: قتيل، جريح، ذبيح. تقول: رجل قتيل وامرأة قتيل. وذلك فيما إذا عُرِّف به الموصوف؛ فإن لم يُعرَّف، وجب التفريق بالتاء، نحو: «شاهدتُ قتيلاً وقتيلةً».
- مِفْعال، نحو: مِعْطار (كثير العِطْر والتطيّب). تقول: رجل معطار وامرأة معطار والتفريق بالتاء واجب إذا لم يُعرَّف به الموصوف، نحو «شاهدتُ معطاراً ومعطارةً».
- مِفْعيل، نحو: مِعْطير (كثير العِطْر).
- فَعّالة، نحو: رجل فهّامة وامرأة فهّامة.
- مِفْعَل من الصِّفات، نحو: مِقْوَل (الحَسَن القول).
- فِعْل بمعنى مَفْعول، نحو: ذِبْح،

وطِحْن، أي: مذبوح، ومطحون.

- المصدر المُراد به الوصف، نحو: عَدْل بمعنى: عادِل، تقول: رجل عَدْل وامرأة عَدْل.

الإسْجال:

هو، في البلاغة، الاتيان بألفاظ تُسَجِّل على المخاطب تأكيد ما وَعَدَ به.

الأسجوعة:

هي السَّجْعة. راجع: السَّجْعَة.

الأُسطُورة

لون من أَلوان القَصَص، يعتمد السَّرد المطَّرد، والحبك المُشَوِّق، والحادثة الهادفة، ذات المغزى الإنساني، والمقاصد الفكريّة في أبعادها المعتقديّة الماورائيّة، أو مراميها الوجوديّة والحضاريّة. إلّا أن منطقها الحوادثي يتجاوز منطق الواقع المعيش إلى مستوى الخوارق والأعاجيب، وأشخاصها يتمتّعون بصفات وخصائص تسمو بهم أحياناً إلى مرتبة تعلو مرتبة البشر العاديِّين، فضلاً عن كونهم في أحيانٍ من فصائل النبات، أو الحيوان، أو الجماد، أو أيّ شيء من أشياء الطبيعة والكون، على اختلافها.

والأساطير في أصل نشأتها حكايات شعبيّة، وأقاصيص فولكوريّة، نسجتها مخيّلة الإنسان، وتوارثتها الأجيال، تعبيراً عن معتقدات إيمانيّة راسخة حول قضايا المصير، ومسائل الفكر والماوراء، في مراحل القصور العلميّ عن إدراك الحقائق الكامنة وراء الظواهر العارضة، وفي أزمنة الوثنيّة وتعدُّد الآلهة، وتدخُّلها في حياة البشر ومصائرهم. إلّا أنها أضحت فيما بعد أدباً فنيّاً، يتوسُّله الكتّاب بوصفه تقليداً شكليّاً، وأسلوباً جمالياً، يضمّنونه مقاصد اجتماعية، ومرامي فكريّة وفلسفيّة، وأبعاداً إيديولوجيّة متنوّعةً، على غير يقين بالخوارق التي يبتكرون، وبالأعاجيب التي يروون، متوخين من كل ذلك ترسيخ مفاهيم ومبادئ وتعاليم عن طريق الأسلوب الجمالي المُتقن، ومخاطبة الخيال الشعبيّ، المتعطّش إلى الخرافة، التي ما تزال تحيا في لاوعيه، وتستهويه في مستوى تفكيره، ونمط حياته، ومجابهة أقداره ومصائره، في عصرٍ ما يزال لسيطرة الخرافات على العلم مكانٌ بارز، وما يزال جبرؤوت الأسطورة يدفع حركة التاريخ، ويتحكّم في مسارها إلى حدّ كبير.

والمعروف أن بيئاتنا العربية لا تخلو من تراث أسطوريّ شعبيّ متنوّع، ومن تراث قصصيّ فولكلوريّ عريق. كما أن الأدب

العربيّ، لا سيما المعاصر والحديث، لا يخلو من آثار أسطوريّة موضوعة، تستلهم في جانب منها بعث الأمجاد الغابرة، وتهدف في جانب آخر إلى بث مشاعر الإحياء الحضاري، واليقظة على قِيَم العصر ومُثُله في شتّى الميادين والحقول. حسبنا الإشارة إلى كتاب «العرب في التاريخ والأسطورة» للأديب اللبناني رئيف خوري، وإلى كتاب «من أعماق الجبل» لصلاح لبكي، وإلى «أساطير شرقيّة» لكرم البستاني، وإلى «جبل الآلهة» لعبد الله حشيمي، وإلى «لبنان إن حكى» لسعيد عقل، وإلى «أحلام في النهار» للدكتور ميشال سليمان، فضلاً عمّا للأدباء غير اللبنانيين من أساطير نثرية وشعريَّة، تُغني أدبنا المعاصر بلون قصصيّ مؤثّر ومستساغ. راجع: الخُرافة، والفولكلور.

للتوسع:

- ك. رانفين: الأسطورة. ترجمة جعفر الخليلي، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس ١٩٨١ م.
- شوقي عبد الحكيم: الفولكلور والأساطير العربية، دار ابن خلدون، بيروت، ١٩٧٨.
- أحمد كمال زكي: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، ط ٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩ م.
- مصطفى الجوزو: من الأساطير العربية والخرافات، بيروت، ١٩٧٧.

A.H. Krappe: La genèse des mythes, Paris, 1952.

أَسْفَل:

لفظ له أحكام «بعد»، وإعرابها. راجع: بعد.

الأسلوب

هو، في الاصطلاح اللغويّ، الطريق، والوجه، والمذهب.

وهو، في الاصطلاح النقديّ، المنوالُ الذي يَنسج عليه الكاتب، أو الفنّان، عناصر إبداعه المتعدّدة.

إنّه بمعنى آخر القالب الذي يُفْرَغُ فيه النّتاجُ الأدبيّ والفنّي من حيث المضمون والشكل معاً.

وعليه، فالأسلوب، في الأدب، هو طريقة الكتابة، التي تشتمل على نَسَق الأفكار، وانتظام أداة التعبير، ألفاظاً، وجُملاً، وفقراتٍ، وصوراً بيانيّة، وما إلى ذلك من عناصر الكلام، وبنائيَّة التركيب والإنشاء.

والأسلوب بوصفه طريقة متميّزة في نَسَقِ التفكير والتعبير يقتضي التملُّؤ بالخبرة الوافية، والذائقة النادرة، والطبعيّة العريقة التي تنعكسُ تفرُّداً في الحضور، وتمايزاً في التصوّر، وتطبع التفكير والتعبير بخصوصيّة

بارزة، وتتجسّد في الكتابة نمطاً نادر المثال والشّبه.

فالأسلوب «هو الرَّجُل نفسَه» كما يقول الأديب الفرنسي بوفون Buffon، بمعنى أنه يجسّد شخصيّة الكاتب الأدبيّة والإنسانية. وهو يبرز، تفصيلاً، في حسن اختيار اللفظ الفصيح للمعنى البليغ، وفي حسن التركيب والتنسيق، وفي تألّق الديباجة وسطوعها، وفي إجادة النوع الأدبيّ المختار، ومراعاة أصوله التقنية ومقتضياته الإبداعيّة، وفي النزوع المطلق إلى الخصوصيّة في إطار المعطيات والقواعد العامّة المشتركة.

والأساليب ألوان تتعدّد بتعدُّد المبدعين من الكتّاب، وتختلف باختلاف طاقاتهم وتوجُّهاتهم. إلا أنّها، في النهاية، مهما تنوّعت وتعددت تندرج في سياقين أساسيَّن هما: **الأسلوب العلميّ، والأسلوب الأدبيّ.**

والفارق الأساسيّ بين الأسلوبين هو أن الكاتب يتوخّى في الأسلوب العلمي تقديم الحقائق، التي يرغب في عرضها، والأفكار التي يودّ نقلها إلى السامع، أو القارىء، مرتّبةً ومنسّقةً بصورة بيّنة دقيقة، أو أكثر ما تكون ملاءمة لمقتضى الحال، ويُعبّر عنها بألفاظ تقترن بمعانيها القاموسيّة المباشرة، ودلالات ترتبط بمدلولاتها المعجميّة الحقيقيّة، متنكّباً ما أمكن طريق المجاز والصور البيانيّة، والإثارة العاطفيّة، وضروب الرمز والإيحاء، التي يعتمدها الكاتب في الأسلوب الأدبيّ والفنّي.

وعلى هذا يمكن القول، في إيجاز، إن الأسلوب العلمي هو لغة العقل، والحقائق الموضوعيّة، واللغة الخالية من سيطرة العاطفة والخيال، في حين أن الأسلوب الأدبيّ يميل إلى تغليب لغة الصورة والمشاعر، وصنوف الإيحاء الفنّي والجمالّي.

ويستتبع ذلك أن تكون الغاية من الأسلوب العلمي تأدية الحقائق، ونقل المعرفة، تنويراً للأذهان، أما الغاية في الأسلوب الأدبيّ، فهي إثارة المشاعر في نفوس القرّاء، أو السامعين، وتوخّي الفن الجمالي، تعبيراً عن الحقائق الذاتيّة، والتصوّرات الخاصة، والمبتكرة.

للتوسع:

أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٥٦.

J. Suberville: Théorie de l'Art et des Genres littéraires, Paris, 4e éd. 1957.

أسلوب الحكيم، القول بالموجب:

هو في علم البديع:

١ - أن نتجاهَلَ المقصود من السؤال،

فنُجيب محوِّلين معناه، كأن تُسأل: كم سِنُّك؟ (عُمْرُك)، فتُجيب: اثنتان وثلاثون (عدد الأسنان).

٢ – أن تحملَ كلامَ من يسألك سؤالاً مُعيَّناً على غير ما يقصد، إشارةً إلى أنّه كان ينبغي أن يسأل هذا السؤال، أو يقصد هذا المعنى، نحو قوله تعالى: ﴿يسألونك عن الأهلّة، قُلْ هي مواقيت للناس والحج﴾ (البقرة: ١٨٩). فالسؤال هنا عن حقيقة الأهلّة (جمع هِلال): لِمَ تبدو صغيرةً ثم تزداد يوماً بعد يوم حتى تكتمل، ثم تبدأ بالتضاؤل حتى تصبح غير مرئيَّة؟ ولمّا كانت الإجابة عن هذا السؤال تتطلّب دراسة فلكيّة صعبة، فإن القرآن الكريم، عَدَلَ عن هذه الإجابة، إلى إيضاح أنَّ الأهلّة وسائل للتوقيت في أمور العبادة وغيرها، مشيراً، بهذه الإجابة، إلى أنه ما كان ينبغي على السائل أن يسأل عن حقيقة الأهلّة، بل يجب أن يسأل عن فائدتها، إلى أن تتيسَّر له الحقيقة العلميّة التي تعينه على فهم هذه الظاهرة الفلكيّة.

الأُسلوبيَّة:

لون من ألوان الدراسة، غايتُه البحث في خصائص الأسلوب، وميدانُه الفنون الجميلة على أنواعها، والأدب، على اختلاف أغراضه واتجاهاته.

والأسلوبيَّة أوشكت منذ منتصف هذا القرن أن تصبح علماً مستقلاً بذاته في مجال الأسلوب الأدبيّ، دون غيره من المجالات. وهي هنا، في ميدان الأدب، علم الأسلوب (Stylistique)، الذي أضحى له أعلامه، ومناهجه، وتياراته، ومنجزاته من الأبحاث الوازنة في معظم الحواضر الأوروبيّة.

فإذا كان الأسلرب هو طريقة التعبير الخاصّة، وصفة الأداء المميّزة، في كيفيّة التعبير، التي تطبع أثراً أدبيّاً بطابع التفرُّد، فإن هدف الأسلوبيّة عند بعضهم هو البحث عن مصدر تلك الخصوصيّة في ذات الكاتب الواعية واللاواعية، وفي الموروثات السائدة في محيطه الاجتماعي والإيديولوجيّ.

وقد يكون هدف الأسلوبيّة، عند بعضهم الآخر، هو التركيز على استخلاص مواصفات الخصائص اللغويّة التي يتميّز بها أسلوب من الأساليب، بغضّ النظر عن المؤثرات النفسيّة، والبيئيّة الخارجيّة. كما قد تكون غاية الأسلوبيّة، أحياناً، رصد الأحاسيس الجماليّة التي يثيرها الأُسلوب لدى القرّاء والسامعين. وربما استهدفت الأسلوبيّة هذه الغايات جميعاً، منطلقةً من دراسة مختلف عناصر اللغة، من أصوات، وألفاظ، وتراكيب، وصياغات، وقواعد

صرفيّة ونحويّة، وصولاً إلى الكشف عن شتّى العناصر المميّزة للأسلوب، والكامنة وراء تفرّده وخصوصيّته.

وإذا كانت الأسلوبيّة قد بدأت، خلال النصف الأول من هذا القرن، تنحو نحو الاستقلال كعلم قائم بذاته، فإن لها جذوراً سابقة تتمثّل في أوجه بعض الدراسات القديمة التي تركّز على قيمة الصوتيّات، والدلالات الإيحائية، والإيقاع، وسواها، في إضفاء التمايز، والخصوصيّة، على طبيعة الأسلوب وفرادته.

ومن أشهر علماء الأسلوبيّة في أوروبا اللغويّ السويسري شارل بالي (Charles Bally) (١٨٦٥-١٩٤٧)، واللغويّ النمساويّ ليو سبيتزر (Léo Spitzer) (١٨٨٧)، والباحث الفرنسيّ المعاصر باشلار (Bachelard)، ورولان بارت (Roland Barthes)، وميشو (Michot)، والعديد من البحّاثين العالميّين، الذين يتعذّر تعدادهم، وقد أسهموا في ترسيخ دعائمها، وإغنائها بالمناهج والتقنيّات، والاتجاه بها اتجاهاً علمياً مستقلاً عن علم اللغة، بالرغم من التداخل الوثيق بينهما.

للتوسع:

J. Marouzeau: Précis de Stylistique française 6^e éd. Paris, 1969

n. enkvist, j. spencer... Linguistics and Style, London, 1964.

الأسلوبيَّة الصوتيَّة:

راجع: دراسة الأسلوب الصوتيَّة.

الاسم:

١ - **تعريفه:** هو ما دلَّ بذاته على شيءٍ محسوس، نحو: «رجل، عصفور»، أو غير محسوس يُعرف بالعقل، نحو: «شجاعة شرف». وهو، في الحالتين، غير مقترن بزمن.

٢ - **علاماته:** أهم علامات الاسم ما يلي:

١ - قبوله الجرّ، سواءٌ كان الجرّ بالإضافة، أو بحرف الجرّ، نحو الآية: ﴿بسم الله الرحمنِ الرحيم﴾.(الفاتحة: ١)

٢ - التنوين، نحو: «شاهدتُ طالباً مجتهداً».

٣ - قبوله النِّداء، نحو: «يا سميرُ».

٤ - دخول «أل» غير الموصولة عليه[١]،

(١) أمّا «أل» الموصولة، فقد تدخل على الفعل المضارع، نحو قول الفرزدق:

ما أنتَ بالحكَمِ التُّرْضى حكومتُهُ ... ولا الأصيلِ ولا ذي الرأي والجدلِ

أي: ما أنت بالحكَمِ الذي تُرضى حكومته.

نحو «الولد، الفارس، الشجاعةُ».

٥ - قبوله الإسناد، أي قبوله أن يكون متحدَّثاً عنه، نحو: «المعلِّمُ في بيتنا» («المعلِّمُ» هو المسند إليه، أو موضوع الكلام، أو المتحدَّث عنه).

٦ - قبوله الجمع، نحو: «رجل، رجال ـ معلم، معلمون».

٧ - قبوله التصغير، نحو: «كتاب كتيِّب، رجل رُجيل».

٨ - كون لفظه موافقاً لوزن اسم آخر، لا خلاف في اسميّته، نحو: «نزالِ». (اسم فعل بمعنى: انزلْ)، فإنه موافق في اللفظ لوزن «حَذامِ» (اسم امرأة)، وهو وزن لا خلاف في أنه مقصور على الأسماء.

٩ - قبوله أن يكون مضافاً، نحو: «معلِّمُ الصفِّ حَضَر».

١٠ - قبوله أن يُبدَل منه اسم صريح، نحو: «كيف سميرٌ أَمجتهدٌ أم كسول؟ فكلمة «مجتهد» اسم واضح الاسميّة، وهي بدل من كلمة «كيف»، فكلمة «كيف»، بالتالي، اسم، لأن الأغلب في البدل والمبدل منه أن يتّحِدا معاً في الاسميّة والفعليَّة.

والجدير بالملاحظة أنَّ هذه العلامات لا تصلح مجتمعةً لجميع أنواع الأسماء، فبعضها قد يصلح لبعض الأسماء دون بعضها الآخَر. فالجرّ مثلاً يصلح علامةً ظاهرة للكثير من الأسماء، ولكنّه لا يصلح لضمائر الرفع، كالتاء في «نجحتُ»، ولا لبعض الظروف مثل «قطُّ»، و«عَوْضُ». والتنوين أيضاً يصلح لكثير من الأسماء المعربَة المنصرفة، ولكنه لا يصلح لكثير من المبنيّات نحو: هذا... الخ.

٣ - **أقسامه:** ينقسم الاسم، بحسب معيار التقسيم، إلى أقسام، فمنه الموصوف والصفة، والمذكَّر والمؤنث، والمقصور والممدود والمنقوص، واسم العلم واسم الجنس، والظاهر والمضْمَر والمبهم، والمعرفة والنكرة... انظر كلاًّ في مادته.

٤ - **صِيَغُهُ:** للاسم الثلاثيّ المجرَّد عشرة أوزان، وهي: فَعْل، نحو: «بَحْر»؛ وفَعَل، نحو: «فَرَس»؛ وفَعِل، نحو «كَتِف»؛ وفَعُل، نحو: «عَضُد»؛ وفِعَل، نحو «عِنَب»؛ وفِعِل، نحو «إبِل»؛ وفُعْل، نحو: «قُفْل»، وفُعَل، نحو: «صُرَد». أما أوزان الاسم الثلاثيّ المزيد فمن الصعوبة حصرها، وأمّا صِيَغ الاسم الرباعي المجرّد، فأشهرها: فَعْلَل، نحو: «جعْفَر»؛ وفِعْلِل، نحو: «زِبْرِج»؛ وفُعْلُل، نحو: «بُرثُن»؛ وفِعْلَل، نحو: «دِرْهم»؛ وفِعَلْل، نحو: «ممطْر».

٥ - **ملحوظة:** المُراد بكلمة «الاسم» في باب جمع التكسير والممنوع من الصَّرف ما ليس بوصف.

اسم الإشارة:

١ - **تعريفه:** هو «اسم يُعيِّن مدلوله تعييناً مقروناً بإشارة حسيَّة إليه». وأسماء الإشارة تنقسم، عند جمهور النحاة، إلى ثلاثة مراتب: القريب، والمتوسط البعد، والبعيد. ومنهم من يقسّمها إلى مرتبتين: للقريب والبعيد، جاعلاً ما فيه كاف الخطاب للبعيد، وتقسيمه هو الأصح بنظرنا. وأسماء الإشارة، عند الجمهور، ينتظمها الجدول الذي في الصفحة هـذه:

٢ - **بناء ضمائر الإشارة:** تُعتبر أسماء الإشارة من الكلمات المبنيَّة لفظاً والمعربَة محلًّا، أي إنّ حركات أواخرهـا لا تتغيّر باختلاف وظائفها النحويَّة. واختلف النحاة في إعراب صيغة مثنًّى الإشارة: ذانِ، وتانِ، فقال بعضهم إنها مبنيَّة في حالة الرفع على

	المفرد		المثنى		الجمع	ظرف
	مذكَّر	مؤنَّث	مذكَّر	مؤنَّث	مذكَّر ومؤنَّث	مكان
القريب	ذا ، ذاء ذائِهِ ذاؤُهُ	ذهْ، ذي ذِهيْ، ذِهْ، ذِهِ، ذاتُ، تا ، تِيْ، تهيْ تِهْ، تِهِ	ذان ذين	تان تَيْن	أولاءَ ، ألاء ، أولى ، ألى ، هُلاء أولاءُ ، أوْلاءُ ، أوُلاء ، هَوْلاء	هُنا هَنا هِنا هُنَهْ
المتوسط البعد	ذاكَ هذاكَ	تيكَ، تاكَ تَيْكَ، ذيكَ	ذانّ ذَيَنّ ذانك ، ذينك ذانيك ذينيك	تانّ - تانك تَينّك تاينك تينيك		هَنّا ، هُنّا هِنّا هُناك هَناك هِناك
البعيد	ذلك آلك	تِلْكَ، تَلكَ تِيلك تالك	ذانّك ذينّك	تينّكَ تانّك	أولئك ، أولاك أولالك ، أولّاك	ثَمَّ ثَمَّةَ ثَمّتْ هُنالك

الألف، وفي حالتي النصب والجر على الياء، ورأى بعضهم الآخر أنها معرَبة كالمثنّى: تُرفع بـالألف، وتنصب وتُجر بـالياء. والأصـح اعتبـارها من الملحقـات بالمثنّى، فتُعـرب إعرابه.

٣ - وظـائفها النحـويَّة: تقـع أسـماء الإشـارة موقـع الأسماء المعـرَبة، فتـأخذ وظائفها النحويَّة، وأهم هذه الوظائف ما يلي:

أ - في النداء: تُستخدم أسماء الإشارة وصلةً لنداء الاسم المقترن بـ «أل»[١]، نحو: «يا هذا القادمُ»[٢]، ويجوز حذف وصفها، نحو: «يا هذا»، ولا يجوز نداء ضمائر الإشارة المتَّصلة بالكاف، لأنك إذا قلتَ: «يا ذاكَ»، يكون المنادى غير ممّن له الخـطاب، ولا يُنادى من ليس بمخاطب. ومَنَع بعض النحاة حذف حرف النداء في الإشارة، وجـوّزه بعضهم استناداً إلى بعض الشواهد، ومنها الآية: ﴿ثُمَّ أنتم هؤلاءِ تقتلون أنفسكم﴾ (البقرة: ٨٥)، أي: يا هؤلاء.

ب - في النعت: يشـترط النحـاة في النعت أن يكون مشتقّاً، لكنهم أوَّلوا ما هو غير مشتق، ومنه أسماء الإشارة، بالمشتق، نحو: «مررتُ بزيدٍ هذا»، أي: بزيد المشار إليه. ولمَّا كان شرط النعت ألّا يكون أعرف من المنعوت، أو مُساوياً له على الأقل، لم تقع أسماء الإشارة نعتاً إلّا للعَلَم وللمضاف إلى المضمَر.

وتُوصف أسماء الإشـارة لما فيهـا من الإبهام، ويكون وصفها معرَّفاً بـ «أل»، وهذا الوصف إمّا جامد، نحو: «هذا الرجل جميل»، وإما مشتق، نحو: «هذا الطالب مجتهد»، وإمّا اسم موصول، نحـو: «هذا الـذي نجح». وجمهور النحاة يرى أن وصف اسم الإشارة يجب أن يكون مشتقاً، وإلا اعتُبر بدلاً أو عطف بيان. ويجب في النعت أن يتطابق مع اسم الإشارة في الإفراد والتذكير وفروعهما، وألّا يُفصَل عنه مطلقاً، وألّا يُقطع عنه في الإعراب.

وإذا كان اسم الإشارة لغير الواحد، لم يجز، في نعته المتعدِّد، التفريق، لأن نعته لا يكون مختلفاً عنه في المطابقة اللَّفظيَّة، فلا يصح: «مـررتُ بهذين الـطويلِ والقصـيرِ» على اعتبارهما نعتين، أمّا على اعتبارهما بَدلاً أو عطف بيان، فيصحّ.

وأمّا أسماء الإشارة المكانيَّة: هُنا، ثَمَّ، ثَمَّتَ.. فظروف مكان لا تقع بنفسها نعتاً، ولكنها تتعلَّق بمحذوف يكـون هو النعت، وذلك في نحو: «جاء الطلاب إلى معلم هنا».

٣ - بـاقي وظـائفهـا النحـويَّـة:

(١) فهي تُشبه «أي» الوصلة في النداء، ولكن لا تلزمها «ها» التنبيه، كما تلزم «أي».

(٢) بنصب «القادم» تبعاً لمحلّ «هذا»، والرفع تبعاً للضمّ المقدَّر على «هذا».

تُستَخدم أسماء الإشارة في كل المواقع من رفع ونصب وجرّ، إلاّ أنها لا تقع مضافة إلى غيرها، وفي الصفحة هنا جدول يمثّل هذه المواقع:

	المثـــــال	اسم الإشارة	موقعه من الإعراب
الرفع	﴿أيّكم زادته هذه إيماناً﴾ (التوبة: ١٢٤)	هذه	فاعل.
	يُصنع هذا النوع من الحلوى في بيروت	هذا	نائب فاعل.
	﴿فأولئك هم المفلحون﴾ (الأعراف: ٨)	أولئك	مبتدأ.
	﴿من ذا الذي ينصركم﴾ (آل عمران: ١٦٠)	ذا	خبر المبتدأ.
	﴿وكان ذلك على الله يسيرا﴾ (النساء: ٣٠)	ذلك	اسم «كان».
	ليت المصاب هذا الشرّير	هذا	خبر «ليت».
	جاء زيد هذا	هذا	نعت لمرفوع
	كان في المنزل طفل صغير وهذه الخادمة	هذه	معطوف على مرفوع
	شهد في القضيّة اثنان: هذا الشاب ورفيقه	هذا	بدل من مرفوع
النصب	أصبحت الطفلة هذه المريضة	هذه	خبر «أصبح»
	﴿إن هذا لَهو القصص الحق﴾ (آل عمران: ٦٢)	هذا	اسم «إنّ»
	﴿ربِّ اجعل هذا بلداً آمناً﴾ (البقرة: ١٢٦)	هذا	مفعول به
	أكرمته هذا الإكرام لأنه مهذّب	هذا	مفعول مطلق
	لاأستطيع السَّيْرَ وهذا المطر	هذا	مفعول معه
	أمضيتُ ذلك النهار في العمل	ذلك	نائب ظرف زمان
	نجح الطلاب إلاّ هؤلاءِ الثلاثةَ	هؤلاء	مستثنى
	يا هذا الرجل	هذا	منادى
	إن القضيّة هذه مهمّة بالنسبة إليّ	هذه	نعت لمنصوب
	كافأتُ زيداً وهذه الفتاةَ	هذه	معطوف على منصوب
	﴿أأنتم أضللتم عبادي هؤلاء﴾ (الفرقان: ١٧)	هؤلاء	بدل من منصوب
الجر	﴿في ذلكم بلاء من ربّكم﴾ (البقرة: ٤٩)	ذلكم	في محل جر بالحرف
	﴿قال: أنبئوني بأسماء هؤلاء﴾ (البقرة: ٣١)	هؤلاء	مضاف إليه
	﴿وأوحينا إليه لتنبئنّهم بأمرهم هذا﴾ (يوسف: ١٥)	هذا	نعت لمجرور
	فرحتُ بك وبهذا النجاح	هذا	معطوف على مجرور
	استفدتُ من شيئين: الصّبر وهذا النجاح	هذا	بدل من مجرور

٤ - الإخبار عن الضمير الداخلة عليه «ها» التنبيه بغير الإشارة: من المعروف في إعراب التركيب «هاأناذا»، أنّ «أنا» فيه تُعرب مبتدأ، و«ذا» خبره. وقد خطّأ بعضهم من يُخبر عن الضمير بغير الإشارة، فيقول: «هاأنا أفعل كذا»، لكنّ أحد الباحثين المعاصرين أورد أربعين شاهداً من الشعر والنثر عن جواز الإخبار بغير اسم الإشارة عن الضمير المسبوق بأداة التنبيه[١]. وقد جوّز مجمع اللغة العربيّة في القاهرة ذلك.

٥ - مراتب أسماء الإشارة: لأسماء الإشارة ثلاث مراتب[٢]: قريبة ومتوسطة وبعيدة. فالمجرَّد من الكاف (ذا، ذاءِ، ذاءُ، ذاؤهُ، ذي، تي، تا، ذِهْ، ذِهِ، ذهيْ، ذانِ، ذينِ، تانِ، تينِ، أولى، أولاءِ) للقريب، والمتصل بالكاف (ذاكَ، هذاكَ، تاكُ، تيكَ، ذانكَ، ذينكَ، تانكَ، تينكَ، أولاكَ، أولئكَ) للمتوسِّط البعد، والمتَّصل بالكاف واللام، أو بالكاف والنون المشدَّدة (ذلكَ، آلكَ، تلكَ، ذانِّكَ، تانِّكَ، أولالكَ) للبعيد.

٦ - تصغير أسماء الإشارة: تصغَّر «ذا» على «ذيّا»، و«تا» على «تيًّا»، و«أولا» على «أوليّا»، و«أولاءِ» على «أوليّاءِ».

٧ - إلحاق «ها» التنبيه بأسماء الإشارة: لا تلحق «ها» التنبيه إلّا أسماء الإشارة التي للقريب، أي المجرَّدة من الكاف واللام[٣]. وقد يُفصل بينها وبين أسماء الإشارة بضمير الرفع المنفصل، فيُقال: ها أناذا[٤]، ها نحن ذان، ها نحن تانِ، ها نحن أولاء... وقد يُفصل بين «ها» واسم الإشارة بغير الضمير كالكاف، وهو كثير، نحو: هكذا، ولفظ الجلالة، نحو: «هاالله ذا»[٥]، وواو العطف كقول لبيد:

ونحن اقتسمنا المالَ نصفين بيننا
فقلت لهم هذا لها ها وذا ليا

أي: وهذا لي، والقَسَم، نحو: «ها لعمر الله ذا قَسَمي»:

٨ - تتصل كاف الخطاب، وهي حرف مبني لا محل له من الإعراب، بأسماء الإشارة للدلالة على الخطاب، وتتصرَّف للدلالة على أحوال المخاطب من كونه مذكَّراً، أو مؤنَّثاً،

---

(١) محمد شوقي أمين: تحقيق القول في «هاأنا»، و«هاأنذا». مجلة مجمع اللغة العربية في القاهرة، ج ٢٨، سنة ١٩٧١.

(٢) وبعضهم يرى أنّ لها مرتبتين فقط: قريبة وبعيدة، فالمجرَّد من اللام والكاف للقريب، والمقترن بهما أو بالكاف وحدها للبعيد.

(٣) وقد نَدَر إلحاقها بـ «ذاك» و«أوليّاءِ».

(٤) يجوز هنا إثبات ألف «ها» وحذفها، كذلك في «ها أنتَ ذا» و«ها أنتِ ذا» و«ها الله ذا».

(٥) يجوز حذف ألف «ها» وإثباتها، كما يجوز وصل ألف «الله» وقطعها.

مفـرداً أو مثنّى أو جمعاً، وإليـك جـدولاً بتصريفها:

السؤال	اسم الإشارة	المشار إليه	المخاطب	السؤال	اسم الإشارة	المشار إليه	المخاطب
كيف	ذاكَ	الرجلُ	يا رجلُ؟	كيف	تيكَ	المرأةُ	يا رجلُ؟
كيف	ذانكَ	الرجلان	يا رجلُ؟	كيف	تانكَ	المرأتان	يا رجلُ؟
كيف	أولئكَ	الرجالُ	يا رجلُ؟	كيف	أولئكَ	النّساءُ	يا رجلُ؟
كيف	ذاكُما	الرجلُ	يا رجلان؟	كيف	تيكُما	المرأةُ	يا رجلان؟
كيف	ذانكُما	الرجلان	يا رجلان؟	كيف	تانكما	المرأتان	يا رجلان؟
كيف	أولئكُما	الرجالُ	يا رجلان؟	كيف	أولئكما	النساءُ	يا رجلان؟
كيف	ذاكُم	الرجلُ	يا رجالُ؟	كيف	تيكُم	المرأةُ	يا رجالُ؟
كيف	ذانكُم	الرجلان	يا رجالُ؟	كيف	تانكُم	المرأتان	يا رجالُ؟
كيف	أولئكُم	الرجالُ	يا رجالُ؟	كيف	أولئكُم	النساءُ	يا رجالُ؟
كيف	ذاك	الرجلُ	يا امرأةُ؟	كيفَ	تيكَ	المرأةُ	يا امرأةُ؟
كيف	ذانك	الرجلان	يا امرأةُ؟	كيف	تانك	المرأتان	يا امرأةُ؟
كيف	أولئك	الرجالُ	يا امرأةُ؟	كيف	أولئك	النساءُ	يا امرأةُ؟
كيف	ذاكُما	الرجلُ	يا امرأتان؟	كيف	تيكما	المرأةُ	يا امرأتان؟
كيف	ذانكما	الرجلان	يا امرأتان؟	كيف	تانكما	المرأتان	يا امرأتان؟
كيف	أولئكما	الرجالُ	يا امرأتان؟	كيف	أولئكما	النساءُ	يا امرأتان؟
كيف	ذاكُنَّ	الرجلُ	يا نساءُ؟	كيف	تيكُنَّ	المرأةُ	يا نساءُ؟
كيف	ذانكُنَّ	الرجلان	يا نساءُ؟	كيف	تانكُنَّ	المرأتان	يا نساءُ؟
كيف	أولئكُنَّ	الرجالُ	يا نساءُ؟	كيف	أولئكُنَّ	النساءُ	يا نساءُ؟

اسم الآلة:

١ - **تعريفه:** هو اسم يُصاغ للدلالة على آلة الفِعل، نحو: مِبْرَد، مِنْشار.

٢ - **أوزانه:** لاسم الآلة سبعة أوزان قياسيّة، وهي:

١ - مِفْعال[١]، نحو: مِزْمار، مِنْشار.

(١) هذه الصِّيغة مشتركة بين اسم الآلة و«صيغة المبالغة»، والتفرقة بينهما تكون بإحدى القرائن اللفظيَّة أو المعنويَّة، فكلمة «مِذْياع» مثلًا في قولك: «اشتريتُ مذياعاً» هي اسم آلة، وهي في قولك: «زيد رجل مِذْياع» =

٢ - مِفْعَل، نحو: مِصْعَد، مِبْرَد، مِقَصّ.
٣ - مِفْعَلَة، نحو: مِلْعَقَة، مِسْطَرَة، مِبْراة.
٤ - فاعِلة، نحو: ساقية.
٥ - فاعول، نحو: ساطور.
٦ - فَعَّالة، نحو: كَسّارة، ثلاّجة.
٧ - فِعّال، نحو: إرّاث (ما تُوَرَّث (أي: توقد) به النار)

وهُناك أسماء آلة جاءت على غير هذه الأوزان شذوذاً، نحو: مُنْخُل، المُدهُن (آلة الدهن)، المُكْحُلَة (الأداة التي تُستخدم للكحل). ويجوز في هذه الأسماء اشتقاق صيغة قياسيّة من مصدر أفعالها الثلاثيّة تؤدّي معناها ومهمّتها، بحيث تأتي الصِّيغ الجديدة على وزن «مِفْعَل»، أو «مِفْعَلَة»، أو «مِفْعال»... الخ، فنقول في أداة النخل: مِنْخال، مِنْخَل، مِنْخَلَة، ناخِلة، ناخول، نخّالة. وهكذا في «المُدهُن»، إلاّ أنه يُستَحْسَن الاقتصار على ما هو مسموع.

٣ - **اشتقاقه:** يُصاغ اسم الآلة من الفعل [١] الثلاثي المجرّد المتعدّي، نحو: «مِلْقَط» من «لَقَط»، أو من الفعل الثلاثي المجرّد اللازم، نحو: «مِدْخَنَة» من «دَخَن»، وقد يكون من الأسماء الجامدة، نحو: سكّين، قلم، فأس، قدّوم.

٤ - **حُكْمُه:** لا يعملُ اسمُ الآلة عمل فعله، فهو لا يرفع فاعلاً أو نائب فاعل، ولا ينصب مفعولاً أو غيره، وكذلك اسم المكان واسم الزمان ومصدر المرّة.

اسم التفضيل:

١ - **تعريفه:** هو اسم مُشْتَق على وزن «أفْعَل»، يدلّ غالباً[٢] على أنّ شيئين اشتركا في معنى، وزاد أحدهما على الآخر في هذا المعنى، نحو: «سميرٌ أجمَلُ من زيدٍ». فَـ «سمير» المفضَّل، و«زيد» المفضول أو المفضَّل عليه.

٢ - **وزنه:** لاسم التفضيل وزن واحد هو «أفْعَل»، ومؤنّثه «فُعلى»، نحو: «أصغَر، وصُغرى». وقد حُذفت الهمزة في «خير، حَبّ، شرّ» وأصلها: أَخْيَر، أحبّ، أشرّ، ويجوز استعمال هذا الأصل.

٣ - **صوغُه:** يُصاغ اسم التفضيل من مصدر الفعل الذي يُراد التفضيل في معناه، على وزن «أفْعَل» بشرط أن يكون هذا الفعل ثلاثيًّا، مُتَصرِّفاً، تامًّا، مبنيًّا للمعلوم،

= صيغة مبالغة من «ذاع»، بمعنى أن «زيد» يتكلّم كثيراً في الإذاعة.

(١) أو من المصدر على اختلاف في ذلك بين البصريّين والكوفيّين.

(٢) قد يُستعمل اسم التفضيل عارياً من معنى التفضيل، نحو: «أكرمتُ القوم أصغَرهم وأكبرهم»، أي: صغيرهم وكبيرهم.

قابلاً للتفاضل في معناه، مُثْبتاً[1]. لذلك لا يشتق «أفعل التفضيل» من «دحرج» لأنه من فوق الثلاثي، ولا من «نِعْمَ» لأنه جامد غير متصرِّف، ولا من «كان» لأنه ناقص غير تام، ولا من كُتِبَ لأنه مبني للمجهول[2]، ولا من «مات» لأنه غير قابل للتفاضل، ولا من نحو: «ما كتب» لأنه منفيّ غير مُثبت.

وإذا أُريد صوغ اسم التفضيل ممّا لم يستوف الشروط، فإننا نصوغ المفاضلة بطريقة غير مباشرة، وذلك بأن يُؤتى بمصدره منصوباً بعد «أشد»، أو «أكثر»، أو نحوهما، نحو: «زيد أكثر إيماناً من سمير». أمّا إذا كان الفعل جامداً، (نحو: بِئسَ، نِعْم)، أو غير قابل للمفاضلة (نحو: مات)، فإنه لا يجوز التفضيل فيه مطلقاً.

٤ - أحوال اسم التفضيل: لاسم التفضيل حالات أربع: ١ - تجرّده من «ألْ» والإضافة. ٢ - اقترانه بـ «ألْ». ٣ - إضافته إلى معرفة. ٤ - إضافته إلى نكرة.

أ - تجرده من «ألْ»: في هذه الحالة يَلتزم الإفراد والتذكير[3] وتدخل «مِن» على المفضّل عليه وجوباً، نحو: «زيد أجمل من سعيد، وزينب أفضل من فاطمة، والمجتهدون أفضل من الكسالى». ويجوز حذف «مِنْ» مع المفضَّل عليه لفظاً لا معنىً، نحو الآية: ﴿والآخرة خيرٌ وأبقى﴾ (الأعلى: ١٧) أي: خيرٌ من الحياة الدنيا، وأبقى منها. ويجب هنا تأخير «مِنْ» ومجرورها على «أفعل التفضيل»، فلا يجوز: «من زيدٍ سميرٌ أفضل»؛ أمّا إذا كان المفضّل عليه اسم استفهام، أو مُضافاً إلى اسم استفهام، فتقديم «مِنْ» ومجرورها واجب، وذلك لأن اسم الاستفهام له صدر الكلام، نحو: «ممّن أنت أفضل؟» و«فلان مِن ابنِ مَنْ أفضل؟». وقد ورد التقديم شذوذاً في الشعر، نحو قول الشاعر:

وإنَّ عَناءً أنّ تُناظِرَ جاهلاً
فيَحْسَبَ - جهلاً - أنّه منك أعْلَمُ

والأصل: أنّه أعْلَم منك.

ب - المقترن بـ «ألْ»، وحكمه المطابقة لِما قبله إفراداً وتثنيةً وجمعاً وتذكيراً

(١) يزيد جمهور النحاة على هذه الشروط شرطاً آخر. وهو ألّا يكون الفعل دالاً على لون أو عيب أو حلية، لكن مجمع اللغة العربية القاهري حذف، بحق، هذا الشرط.

(٢) أما الأفعال المسموعة التي يُقال إنها تلازم البناء للمجهول (مثل: زُهي. هُزل). فالأنسب الأخذ بالرأي الذي يُجيز صياغة «أفعل التفضيل» منها، نحو: «الطاووس أزهى من البط» و«زيد أهزل من سمير».

(٣) أمّا إذا لم تكن الغاية من استعمال «اسم التفضيل» المفاضلة، فإنه يجوز تأنيثه مع المؤنث، نحو قول العروضيِّين: «فاصلة صُغرى وكُبرى»، أي: صغيرة وكبيرة.

وتأنيثاً، وامتناع وَصْلِهِ بـ «مِن»[1] الجارَّة للمُفضَّل عليه[2]، نحو: «هو الأفضل، هما الأفضلان، هم الأفضلون، أو الأفاضل[3]. وهي الفُضلى، وهُنَّ الفُضْلَيات».

ج - المضاف إلى نكرة: وحكمه الإفراد والتذكير في جميع الحالات، ووجوب حذف «مِن» الجارَّة للمفضَّل عليه[4] مع مجرورها، نحو: «هذا أجْمَلُ رجلٍ، وهذان أجمل رجلين، وهؤلاء أجملُ رجالٍ، وهذه أجمل امرأةٍ، وهاتان أجملُ امرأتين...». ويُشترط هنا أن يكون «المفضَّل» جزءاً من المفضَّل عليه، فلا يجوز نحو: «زيد أفضل النساءِ».

د - المضاف إلى معرفة: حكمه حذف «مِن» الجارة للمفضَّل عليه مع مجرورها، وجواز إفراده وتذكيره كالمضاف إلى نكرة، أو مطابقته لما قبله إفراداً وتثنيةً وجمعاً وتذكيراً وتأنيثاً كالمقترن بـ «ألْ»، وقد اجتمع الاستعمالان في الحديث الشريف: «ألا أُخبرُكُم بأحبِّكم إليّ، وأقربكم مني مجالسَ يومَ القيامةِ، أحاسنُكم أخلاقاً، الموطَّئون أكنافاً، الذين يألفون ويُؤلفون». والأفصح التزام الإفراد والتذكير. ويُشترط هنا أن يكون «المفضَّل» بعضاً من «المفضَّل عليه». أمّا إذا كان اسم التفضيل عارياً من معنى المفاضلة، فإن مطابقته تصبح واجبة، وعندئذٍ يجوز ألّا يكون المفضَّل بعضاً من «المفضَّل عليه»، نحو: «يوسف أفضل إخوته» (بمعنى أنه فاضلٌ فيهم، لا أنه يزيد عليه في الفضل)، فـ «يوسف» ليس جزءاً من إخوته.

٥ - ملحوظة: قد يأتي اسم التفضيل عارياً من معنى التفضيل، فيتضمَّن عندئذ معنى اسم الفاعل، نحو الآية: ﴿**ربّكم أعْلَمُ بكم**﴾ (الإسراء: ٥٤) أي: عالم بكم، أو معنى الصِّفَة المشبَّهة، نحو الآية: ﴿**وهو الذي يبدأ الخلق ثم يُعيده وهو أهونُ عليه**﴾ (الرّوم: ٢٧)، أي: هو هَيِّنٌ عليه.

الاسم الجامد:

هو ما لا يكون مأخوذاً من الفعل، نحو:

---

(١) وقد شذّ وصله بـ «من» في قول الشاعر:

ولستُ بالأكثَرِ منهم حصىً ... وإنّما العِزَّةُ للكاثِرِ

(٢) أمّا «مِنْ» الجارة لغير المفضّل عليه، فتجيء، نحو قول الشاعر:

فهُمُ الأقربون من كلِّ خيرٍ ... وهم الأبعدون عن كلِّ ذمِّ

فـ «مِن» هنا للتعدية، لأنّ «الأقرب»، و«الأبعد» يحتاجان إلى معمول مجرور بـ «من» أو «عن» كفعلها: قرُب و«بعُد».

(٣) يجوز جمع «أفعل» على «أفاعل» كما قرّر مجمع اللغة العربية القاهري.

(٤) أمّا «مِنْ» التي للتعدية، فتُذكَر، نحو: «أبي أقربُ الناس منّي».

حَجَر، درهم، سكّين، قدّوم. ومنه مصادر الأفعال الثلاثيّة المجرَّدة غير الميميَّة، نحو: «دَرْس، قراءة». أمّا مصادر الثلاثيّ المزيد فيه، والرباعيّ مجرّداً ومزيداً فيه، والمصدر الميميّ، فليست من الجوامد، بل مشتقّة من الفعل الماضي منها.

اسم الجمع:

١ – **تعريفه:** هو ما دلَّ على أكثر من اثنين، وله مفرد من لفظه دون معناه أو من معناه دون لفظه، وليست صيغته على وزن خاص بالتكسير أو غالب فيه، فيدخل فيه:

أ – ما له مفرد من معناه دون لفظه، نحو: «شعب، قبيلة، قوم، فريق» ومفردها «رجل أو امرأة»، ونحو: «إبل» ومفردها: «جَمَل أو ناقة».

ب – ما له مفرد من لفظه دون معناه، أي ما له مفرد من لفظه ولكن إذا عُطِفَ عليه مماثلان أو أكثر، كان معنى المعطوفات مخالفاً لمعنى اللفظ الدال على الكثرة، نحو: «هُذيل» (اسم القبيلة العربية المعروفة) فإن مفردها «هُذَلي»، ومعناها مخالف لمعنى المعطوفات: هُذَليّ، وهُذَليّ، هُذَليّ... لأن هذه المعطوفات تعني جماعة من «هذيل» أما كلمة «هُذَيل» فتعني القبيلة كلَّها.

ج – ما له مفرد من لفظه ومعناه معاً، ولكنه ليس على وزن من أوزان جموع التكسير المعروفة، نحو: «رَكْب» ومفردها «راكب» و«صَحْب» ومفردها «صاحب».

د – ما يدل بصيغته على الواحد والأكثر، نحو: «فُلْك» وتعني سفينة واحدة أو أكثر. قال تعالى: ﴿**في الفُلْكِ المشحون**﴾ (الشعراء: ١١٩) فلمّا جمعه قال: ﴿**الفُلْكُ التي تجري في البحر**﴾ (البقرة: ١٦٤). ومنه: «وَلَد»، أو «وُلْد» أو «وِلد»، ومنه «الضَّيف» قال تعالى: ﴿**هؤلاء ضيفي**﴾. (الحجر: ٦٨).

٢ – **حكمه:** يُعامل اسم الجمع معاملةَ المفرد باعتبار لفظه، ومعاملة الجمع باعتبار معناه، نحو: «القوم جاء أو جاؤوا، وشعب ذكيّ أو أذكياء». وباعتباره مفرداً، يجوز تثنيته وجمعه، نحو: «قَوْم قومان أقوام، شعب شعبان شعوب».

اسم الجِنْس:

هو الذي لا يختصّ بواحد دون غيره من أفراد جنسه، نحو: طالب، كتاب، هذا، هو. ومنه الضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، وأسماء الشرط، وأسماء الاستفهام، لأنها لا تختصّ بفرد دون غيره. ويقابلُه العَلَمُ (الذي يختص بفرد واحد) لا المعرفة،

فالضمائر مثلاً معارف، وهي أسماء أجناس.

اسم الجنْس الإفراديّ:

هو ما دلَّ على الجنس، لا على الاثنَين ولا على أكثر من الاثنين، وإنما هو صالح للقليل والكثير، نحو: «خلّ، زيت، تراب، لبن».

اسم الجنْس الجمعيّ:

هو ما تضمَّن معنى الجمع ودلّ على الجنس، وله مفرد من لفظه ومعناه مميَّز منه بالتاء أو بياء النسبة، نحو: «ثمر» ومفرده «ثمرة»، و«لوز» ومفرده «لوزة» و«عرب» ومفرده «عربيّ»، و«روم» ومفرده «روميّ».

وأهمّ الفوارق بين الجمع، واسم الجمع، واسم الجنس الجمعيّ ما يلي:

أ - إن الجمع وُضع للآحاد المجتمعة ليدل عليها دلالة تكرار الواحد بالعطف. أما اسم الجمع فوُضع لمجموع الآحاد ليدل عليها دلالة الواحد على جملة أجزاء مسمّاة. وأما اسم الجنس الجمعي فوُضِع للحقيقة والماهيَّة، معتبراً، في استعماله لا وضعه، ثلاثة أفراد فأكثر.

ب - إن الجمع له واحد من لفظه ومعناه مستعمل[1]، أما اسم الجمع فقد يكون له مفرد من لفظه دون معناه، أو معناه دون لفظه، أو من معناه ولفظه. لكنه في جميع هذه الحالات ليس على وزن من أوزان الجموع. وأما اسم الجنس الجمعي فله مفرد واحد من لفظه ومعناه متميِّز منه بزيادة تاء التأنيث أو ياء النسب في آخره.

ج - إن الجمع له أوزان خاصة به، أما اسم الجمع واسم الجنس الجمعيّ، فلا يأتيان على وزن من أوزان الجموع.

اسم الذات:

هو اسم العين. انظر: اسم العين.

اسم الزّمان:

١ - **تعريفه:** اسم مُشتَق يدلّ على زمن وقوع الفعل ومعناه.

٢ - **طريقة صياغته:** يُصاغ اسم الزمان من الفعل الثلاثيّ على وزن «مَفْعِل» في الحالات التالية:

أ - إذا كانت فاؤه حرف علّة، نحو: ولد مَوْلِد، وقع مَوْقِع، يسر مَيْسِر.

(١) إلا عدداً قليلاً من الجموع لا واحد لها، نحو «أبابيل (بمعنى الفرق) و«التباشير» (أي البشائر) و«التجاويد» (وهي الأمطار النافعة).

ب - إذا كانت عينه ياء، نحو: باع يبيع مَبيع، بات يبيت مبيت.

ج - إذا كان صحيحاً مكسور العين في المضارع، نحو: جلس يجلِس مجلِس، عرض يعرِض معرِض.

وفيما عدا هذه الأحوال الثلاثة فإنه يُشتق من الثلاثي على وزن «مَفْعَل»، نحو: كَتَبَ مكتب، رَمَى مَرْمى، قام مَقام (أصلها: مَقْوَم).

أما من غير الثلاثي فإنه يُشتق على وزن الفعل المضارع مع ابدال حرف المضارعة ميماً مضمومة نحو: «أقام يُقيم مُقام، استقبل يستقْبل مُسْتَقْبَل، انصرف ينصرف مُنصرَف».

٣ - **حُكمُه**: يَصُحّ أن يتعلّق شبه الجملة باسم الزمان لأنّه اسم مشتق، لكنه لا يعمل عمل فعله، فلا يرفع الفاعل، ولا نائبه، ولا ينصب المفعول به أو غيره. فهو، في هذا الحكم، مثل اسم المكان، واسم الآلة، والمصدر الميميّ.

٤ - **ملحوظة**: هناك أسماء للزمان على وزن «مَفْعِل» شذوذاً، ومنها: المشرِق، المغرِب، المسجِد، المرفِق، المنسِك، المجزِر، المسقِط، المنبِت، المسكِن، المحشِر، المخزِن، المركِز، المنفِذ. وقياس هذه الأسماء أن تكون على وزن «مَفْعَل»، وهو جائز، أي يجوز أن تقول: المشرِق والمشرَق، المغرِب والمغرَب، المطْلِع والمطْلَع ولكن الكسر فيها هو الأَوْلى.

الاسم الشامل:

هو اسم يشمل معناه أسماء أخرى، مثل حيوان الذي يشمل «حصان»، «أسد»، «بقرة»، «ذئب»...

اسم الشرط:

راجع: الشرط

الاسم الصحيح الآخر:

هو ما كان آخره غير حرف علّة، نحو: «زيد، سعاد، شجرة». ويقابله الاسم المعتلّ الآخر.

الاسم الصَّريح:

انظر الصّريح من الأسماء.

الاسم الصِّفة:

انظر: الصِّفة.

اسم الصَّوت:

١ - **تعريفه**: هو لفظ موجّه إلى

الحيوان، أو إلى الطفل إمّا لزجره وتخويفه فيبتعد عن شيءٍ معيّن، وإمّا لِحَثّه على أداء أمر معيّن؛ أو هو لفظ يصدر عن الحيوان أو الجماد فَيُردِّده الإنسان للتقليد. ومن هذا التعريف يتّضح أنَّ أسماء الأصوات قسمان:

أ - قِسم يُوجَّه إلى الحيوان أو الطفل بقصد زجره، نحو: هَيْدَ، هادِ، دَهْ، جَهْ، عاهِ، عيهِ (لزجر الإبل عن البطء والتأخّر)، عاجِ، حَلْ (لزجر الناقة)، إسَّ، هِسَّ، هَجْ (لزجر الغنم)، هَجا، هَجْ (لزجر الكلب)، سَعْ، وَجْ، عَزْ، عَيْزِ (لزجر الضأن)، هلا، هالٍ (لزجر الخيل)، كِخْ، كِخٍ (لزجر الطفل)، جاهْ (لزجر السَّبع)، عَدَسْ (لزجر البغل)... أو بقصد تكليفه أمراً ليؤدِّيه، نحو: جوتَ، جيءْ (في دعوة الإبل للذهاب إلى الشرب)، نخْ (في دعوة الإبل للإناخة)، هِدَعْ (في دعوة الإبل للهدوء)، سأْ، تشُؤْ (في دعوة الحمار للذهاب إلى الماء)، عاعا (لدعوة الماعز إلى الطعام)...

ب - قسم يصدر عن الحيوان أو الجماد فيردِّده الإنسان كما سمعه، نحو: غاقْ (لصوت الغراب)، طاقْ أو طقْ (لصوت وقوع الحجارة)، قَبْ (لصوت ضربة السيف)، قاشِ ماشِ (لصوت طيِّ القماش)...

٢ - **حكمُه:** اسم الصوت مبنيّ على حركة آخره لا محلّ له من الإعراب. أمّا إذا خرج عن معناه الأصليّ الذي هو الصوت المحض، وأصبح اسماً مُتمكِّناً يُرادُ به صاحب الصوت، أو ما يُوجّه إليه الصوت والصيّاح، فيجب إعرابه، نحو: «أزعجنا غاقٌ أسْوَدُ» (المقصود بـ «غاق» هنا الغُراب لا صوته). ونحو: «أُريدُ عَدَساً ضخماً» (فالمقصود بـ «عدس» هنا البغل، وهو، في الأصل، اسم صوت يُصدره الإنسان لزجر البغل). وأمّا إذا قُصِد من اسم الصوت لفظه نصًّا، فيجوز البناء والإعراب، نحو: «فُلانٌ لا يرتدع إلّا بالزجر، كالكلب لا يرتدع إلا إذا سمع هَجْ أو هَجاً» (ببناء «هج» على السكون، أو بنصبها)، والمُراد: إلّا إذا سمع هذه الكلمة نفسَها.

الاسم الظاهر:

هو الاسم غير المبهَم الذي يظهر في الكلام، نحو: «زيد، طاولة، ذئب، رجل». ويُقابله الاسم المُضْمَر.

اسم العَلَم:

انظر: العَلم.

اسم العَين:

اسم العين، أو اسم الذات، هو ما دلّ

على ذات، أي على شيء محسوس قائم بنفسه، نحو: «رجل، حصان، بيت، شجرة». ويقابله اسم المعنى. انظر: اسم المعنى.

الاسم غير صحيح الآخِر:

انظر: غير صحيح الآخِر.

الاسم غير المتمكن:

هو الاسم المبنيّ. انظر: البناء.

اسم الفاعِل:

١ - **تعريفه:** هو اسم مُشتَقّ للدلالة على معنًى مجرّد حادث (أي: يطرأ ويزول)[1]، وعلى فاعله.

٢ - **طريقة صياغته:** يُصاغ اسم الفاعل:

أ - من الفعل الثلاثيّ على وزن «فاعِل»، نحو: «لاعِب، كاتِب». وإن كان الفعل أجوف، وعينه ألف، تُقلَب هذه الألف همزةً، نحو: «قال قائل، باع بائع». وإنّ كان الفعل ناقصاً، أي آخره حرف علّة، فإنّ اسم الفاعِل ينطبق عليه ما ينطبق على الاسم المنقوص، أي تُحذف ياؤه الأخيرة في حالتي الرفع والجر، وتبقى في حالة النصب، وذلك إن لم يكن مضافاً أو معرَّفاً بـ «أل»، نحو: «جاء قاضٍ، وشاهدتُ هادياً، ومررت بغازٍ» (انظر: المنقوص). ويُشترط في الفعل هنا أن يكون متصرِّفاً فَلا يُشتق اسم الفاعِل من «نِعْم»، أو «بِئْسَ» أو «عَسَى» لأنها جامدة. وهو يُشتَق من الفعل المتعدِّي واللازم على حدٍّ سواء.

ب - من غير الثلاثيّ على وزن الفعل المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وكَسْر ما قبل الآخِر، نحو: «دحرَج يُدحرِج مُدحْرِج، انطلق ينطلِق منطلِق، استغفر يستغفِر مُسْتَغْفِر». وإن كان الحرف الذي قبل الآخر ألفاً، فإنه يبقى كما هو في اسم الفاعِل، نحو: «اختار يختار مُختار، اكتال يكتال مُكتال».

وقد ورد اسم الفاعِل من «أسْهَب» مُسْهَب، ومن «أحصَنَ»: مُحصَن شذوذاً، والقياس: مُسهِب، مُحصِن. كذلك جاء اسم الفاعِل من «أَيفَع»: يافِع، ومن «أمْحَل»: ماحِل، شذوذاً، والقياس: موفِع، مُمْحِل،. والقياس جائز، لكنّ الاقتصار على المسموع أوْلى.

٣ - **عَمَلُه:** يعمل اسم الفاعل المقترن بـ «أل» عمل فعله مطلقاً في التعدِّي واللزوم،

---

(١) قد يدلّ، نادراً، على معنى دائم، أو شبه دائم، نحو: خالِد، مستمر، دائم.

نحو: «جاء الناظِمُ القصيدةَ». (فاعل اسم الفاعل «الناظم» ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. «القصيدة»: مفعول به لاسم الفاعل) أمّا اسم الفاعل المجرَّد من «ألْ»، فإنه:

- يَرفع الفاعِل دُون شرط إذا كان هذا الفاعل ضميراً مستتراً، نحو: «أنا ظانٌّ محمَّداً قائماً»[1]، أو ضَميراً بارزاً[2]، نحو: «ما راغب هو في الظلم» («هو»: فاعل «راغب»). أمّا الفاعل الظاهر، فلا يرفعه إلّا إذا كان مستوفياً للشروط الآتية التي ينصب بها المفعول به.

- يَنصب المفعول به بخمسة شروط، وهي:

أ - صحّة وقوع مضارعه موقعَه من غير فساد المعنى، نحو: «كانتِ الأمطارُ غاسلةً الأشجارَ، مُنقِّيَةً مياهُها الهواءَ»[3]، إذ يصح: «كانت الأمطار تغسل الأشجارَ، وتنقي مياهُها الهواءَ». ولا يجوز نحو: «هذا كاتبُ فرضَه أمْسِ»، إذ لا يصح: هذا يكتبُ فرضَه أمْسِ.

ب - اعتماده على استفهام، نحو: «أكاتِبٌ أنْتَ فرضَكَ»؛ أو نفي، نحو: «ما مُخلِفٌ وعدَه شريفٌ»؛ أو نداء، نحو: «يا صانعاً المعروفَ ستُكافَأ»؛ أو أن يقع نعتاً لمنعوت مذكور، نحو: «الثرثرة رذيلةٌ قاتِلةٌ صاحبَها»؛ أو نعتاً لمنعوت محذوف لقرينة، نحو: «كم باذلٍ نفسَه شهيدٌ[4]»، أو يقع خبراً لمبتدأ، أو لناسخ، نحو: «أنتَ مساعدٌ الفقيرَ» و«إنكَ مبذِّرٌ مالاً»؛ أو يقع حالاً، نحو: «سُحقاً للمالِ جالباً الذلَّ».

ج - ألّا يكون مُصَغَّراً، فلا يجوز، نحو: «شاهدتُ حُوَيْرِساً بيتاً»، بل: «شاهدتُ حَويرِسَ بيتٍ».

د - ألّا يَفْصِل بينه وبين مفعوله فاصل أجنبيّ[5]، فلا يجوز نحو: «أنا مقاصِصٌ مالَ الناسِ سارِقاً»، بل: «أنا مقاصِصٌ سارقاً مالَ الناسِ». أما إذا كان الفاصل الأجنبيّ شبه جملة، فالفصل جائز، نحو: «أنا مُكافئ بالحقِّ ناطقاً»، والأصل: أنا مُكافئٌ ناطقاً بالحقِّ.

هـ - ألّا يكون له نعت يفصل بينه وبين مفعوله، فلا يجوز نحو: «جاء حارسٌ

(١) فاعل «ظان» ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو، يعود إلى كلمة «رجل» أو شبهها المحذوفة والتقدير: «أنا رجل ظانّ محمّداً قائماً». («محمّداً»: مفعول به أول لِـ «ظانّ». «قائماً» مفعول به ثان).

(٢) أما إذا كان اسم الفاعل مبتدأ مُسْتَغْنياً بمرفوعه عن الخبر، فالأكثر اعتماده على نفي أو استفهام.

(٣) فاعل «غاسلة» ضمير مستتر جوازاً تقديره: هو. «الأشجار» مفعول به لِـ «غاسلة». وفاعل «منقّية»: «مياهُها»، ومفعولها: الهواءَ.

(٤) التقدير: «كم رجلٍ باذل نفسَه شهيدٌ».

(٥) هو الذي ليس معمولاً لاسم الفاعل، بل لغيره.

ضخمٌ حديقةً»، بل: «جاء حارسٌ حديقةً ضَخْمٌ».

– يعمل اسمُ الفاعل في شبه الجملة، وفي باقي المعمولات الأخرى التي ليست بفاعل ظاهر، ولا بمفعول به منصوب، دون أي شرط.

٤ – حكم اسم الفاعِل العامِل: إذا كان اسم الفاعِل مستوفِياً شروط إعماله لنصب المفعول به، جاز نصب هذا المفعول مباشرة[١]، وجاز جرّه باعتباره مضافاً إليه، نحو: «ما أنتَ مكافِىء الكسول»[٢]. أمّا تابع المفعول به المنصوب، فلا يجوز فيه سوى النصب، نحو: «ما أنت مكافِىء الكسولَ والشرِّيرَ»؛ وأمّا عند الجرّ، فيجوز في التابع الجرّ مراعاةً للفظ، والنصب مراعاةً للمحلّ، نحو: «ما أنتَ مكافِئُ الكسولِ والشرِّيرَ». أما اسم الفاعل المفصول عن مفعوله، فلا يجوز إلّا إعمال نصبه في مفعوله، نحو الآية: ﴿إنّي جاعِلٌ في الأرض خليفةً﴾ (البقرة: ٣٠).

وإذا كان لاسم الفاعِل المستوفي الشروط مفعولان أو ثلاثة، وأُضيف إلى أوّلها، وجب ترك الباقي مفعولاً به منصوباً كما كان، نحو: «أنا ظانُّ الجوِّ معتدِلاً»[٣]، ونحو: «أنتَ مُخبرُ المعلِّمِ الخبرَ صحيحاً»[٤].

ويجوز في مفعول اسم الفاعل أن تدخل عليه لام التقوية، فتجرّه، نحو: «أنت مكافِئُ للمجتهِدِ».

٥ – ملحوظات: أ – يجوز تقديم معمول اسم الفاعل عليه، نحو: «المجتهدَ أنا مكافِئٌ»، إلّا إذا كان اسم الفاعل مقترناً بـ «ألْ»، نحو: «جاء المعلِّمُ الصفَّ»، أو مجروراً بالإضافة، نحو: «هذا دفترُ معلِّمِ الصفِّ»؛ أو مجروراً بحرف جر غير زائد[٥]، نحو: «التقيتُ بمعلِّمٍ صفِّي».

ب – لمثنى اسم الفاعل وجمعه ما لمفرده من العمل والشروط، نحو قول عنترة العبسيّ:

الشــاتِمَي عِــرْضي ولمْ أَشْتِـمْـهُــما
والـنّــاذِرَين، إذا لَمْ أَلْـقَـهُــما، دمـي

ونحو الآية: ﴿والذّاكرين الله كثيراً﴾ (الأحزاب: ٣٥).

ج – إذا أُضيف اسم الفاعِل إلى

---

(١) بشرط ألّا يكون ضميراً متصلاً، وإلّا وجب جرّه بالإضافة، نحو: «معلمُك مكرمُك» (الكاف في «معلمك» و«مكرمك» مضاف إليه)

(٢) يجوز نصب «الكسول» على أنه مفعول به، وجرّه على أنه مضاف إليه.

(٣) «الجوّ» مضاف إليه. «معتدِلاً» مفعول به ثانٍ لاسم الفاعل «ظانّ»

(٤) «الخبر»: مفعول به ثانٍ لِـ «مُخبِر»، «صحيحاً» مفعول به ثالث.

(٥) أمّا إذا كان الحرف زائداً، فالتقديم جائز، نحو: «ليس الإنسانُ بخيلاً بمُكْرِمٍ».

مرفوعه، ودلّ على الثبوت صار «صفةً مشبَّهةً» يجري عليه كل أحكامها، ومنها أن يكون لازماً لا ينصب مفعولاً به أصيلاً. نحو: «سمير رابطُ الجأشِ، حاضِرُ البديهةِ، راجحُ العقل». انظر: الصفة المشبَّهة.

د - يختلف اسم الفاعِل عن «الصفة المشبَّهة» في دلالته على معنىً طارئ غير ثابت[1]، بعكس الصفة المشبَّهة.

هـ - لا بدّ من زيادة تاء التأنيث في آخر «اسم الفاعل» للدلالة على تأنيثه، إلّا في المواضع التي يحسنُ ألّا تُزاد فيها، ومنها اسم الفاعل الخاص بالمؤنّث، نحو: حامِل، مُرْضِع، حائِض...

٦ - الفرق بين اسم الفاعل والصفة المشبَّهة. انظر: الصفة المشبَّهة، الرقم ٥.

اسم الفِعْل:

١ - تعريفه: هو «اسم يدل على فعل معيّنٍ، ويتضمَّن معناه، وزمنه، وعمله، من غير أن يقبل علامته أو يتأثر بالعوامل».

٢ - أنواعه بحسب أصالته في الدلالة على الفعل: تنقسم أسماء الأفعال، باعتبار أصالتها في الدلالة على الأفعال، إلى ثلاثة أقسام:

أ - اسم فعل مُرتَجل، وهو ما وُضِع في أوَّل أمره اسم فعل، نحو: «هيهات، أُفّ، آمين، شتّان (انظر كلًّا في مادته). وهو سماعيّ غير قياسيّ.

ب - اسم فعل منقول، وهو ما وُضِع في أول أمره لمعنىً معيَّن، ثم انتقل منه إلى اسم الفعل، وهو إمّا منقول عن جار ومجرور، نحو: «إليك (بمعنى: خُذْ أو ابتعِدْ)، عليك (بمعنى: الزمْ، أو اعتصِم)، إليَّ (بمعنى: أقبِلْ)، وإمَّا منقول عن ظرف مكان، نحو: أمامك (بمعنى: تقدَّمْ)، وراءَكَ (بمعنى: تأخَّرْ)، مكانَكَ (بمعنى: اثبُتْ)، عندكَ (بمعنى: خُذْ)، وإمّا منقول عن مصدر، نحو «رويدَ» (بمعنى: تمهَّلْ)، بَلْهَ (بمعنى: اترُكْ). والكاف التي تلحق اسم الفعل المنقول تتصرَّف بحسب المخاطب في الإفراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث، نحو: «دونكَ، دونكِ، دونكما، دونكُمْ... الكتابَ». وهي لازمة في المنقول عن جار ومجرور، أو عن ظرف مكان، وغير لازمة في المنقول عن مصدر، فتقول: رُويدَك، ورُويدَ، والأصحّ إعراب اسم الفعل المنقول مع كاف الخطاب على أنها كلمة واحدة. واسم الفعل المنقول سماعيّ غير قياسيّ.

---

(١) إلّا إذا وُجدت قرينة معنويَّة، نحو الآية: ﴿مالك يوم الدين﴾ (الفاتحة: ٤) فالله سبحانه مالك يوم الدين دائماً، أو لفظيّة، وتكون بالإضافة، نحو: «أنت حاضرُ البديهةِ».

ج - اسم فعل معدول عن فعل أمر، نحو: «نَزالِ (بمعنى: انزلْ)، حذارِ (بمعنى: احذرْ)» وهو قياسيّ مطّرد في كل فعل ثلاثيّ[1]، تام، متصرِّف.

٣ - أنواعه بحسب نوع الفعل الذي يدل عليه: تنقسم أسماء الأفعال، بحسب نوع الفعل الذي تدل عليه، إلى ثلاثة أقسام:

أ - اسم فعل أمر، وهو الأكثر وروداً، نحو: «آمين (بمعنى: استجبْ)، صَهْ (بمعنى: اسكتْ)، حيَّ (بمعنى: عجِّلْ أو أقْبِلْ)»، وما كان على وزن «فَعالِ» نحو: «حذارِ، نوالِ». واسم فعل الأمر مبنيّ دائماً، ولا بدّ له من فاعل مستتر وجوباً يُقدَّر بحسب المخاطب. وقد يتعدّى للمفعول به أو يكون لازماً بحسب فعله غالباً.

ب - اسم فعل مضارع، نحو: «أفٍّ (بمعنى: أتضجَّر)، ويْ (بمعنى: أعجب)». وهو مبنيّ دائماً، وله فاعل مستتر وجوباً[2] - وهو مثل فعله في التعدّي واللزوم.

ج - اسم فعل ماض، نحو: «هيهاتَ (بمعنى: بَعُدَ)، شتّان (بمعنى: بَعُد وافترق) وهو مبنيّ دائماً، وفاعله إمّا ظاهر، نحو الآية: ﴿هيهاتَ لما توعَدون﴾[3]، أو ضمير مستتر جوازاً، نحو: «السفرُ هيهاتِ»[4]

٤ - ملاحظات: أ - انظر كل اسم فعل في مادَّته.

ب - إن اسم الفعل أقوى من الفعل الذي بمعناه في أداء المعنى، فـ «بَعُد» مثلاً تفيد البعد، أما «هيهات» فتُفيد البعد البعيد.

ج - إن أسماء الأفعال كلها مبنيَّة ولا محل لها من الإعراب رغم كونها أسماء.

د - لا تلحقها نون التوكيد مطلقاً.

هـ - إن اسم الفعل مع فاعله بمنزلة الجملة الفعليَّة، فلهما كل أحكام هذه الجملة، كوقوعها خبراً، أو صفةً، أو حالاً... الخ.

الاسم المؤنَّث:

انظر: المؤنَّث.

الاسم المبْنيّ:

هو الذي لا تتغيّر حركة آخره باختلاف

(١) شذّ مجيئه من مزيد الثلاثي في «دراكِ» (بمعنى: أدْرِكْ)، و«بدارِ» بمعنى: بادِرْ.

(٢) إلاّ في نحو: «من أراد مغفرةَ الله عليه بالأعمال الحسنة»، ففاعل «عليه» ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو.

(٣) المؤمنون: ٣٦. «لما»: اللام حرف جرّ زائد. «ما» اسم موصول مبني على السكون في محل رفع فاعل «هيهات».

(٤) فاعل «هيهات» ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو يعود إلى «السفر». وجملة «هيهات» في محل رفع خبر المبتدأ.

وظيفتــه في الجملة. والأسـماء المبنيّــة هي الضمائر، وأسماء الاستفهام، وأسماء الشرط، وأسماء الإشارة، وأســماء الموصـول، وأسماء الأفعــال، وبعض الــظروف (حـيثُ، إذا، إذْ....) وبعض الأسماء (حذامِ، رقـاشِ...) أنظر: البناء.

الاسم المُبْهَم:

هو الذي لا يتَّضح المُراد منه ولا يتحدَّد معناه إلّا بشيءٍ آخَر. والأســماء المبهمة هي أسمـاء الإشارة، والأسمـاء الموصـولـة، وضمائر الغيبة. فالأولى لا يتحدّد معناها إلّا بالمشار إليه، نحو: «هذا رجل»؛ والثانية لا يتحدَّد معناها إلّا بصلتها، نحو: «جاء الذي فـاز بالجـائزة»؛ والثـالثة لا تتحـدّد إلا بمرجعها، نحو: «جاء سمير وسالم وهما طالبان مجتهدان».

الاسم المتمكِّن:

هو الاسم المعرَب (انـظر: الإعراب)، وهـو قسمان متمكِّن أمكن وهو الذي تلحقه جميع حركات الإعـراب والتنوين، ومتمكِّن غـير أمكن وهو الاسم الممنوع من الصرف، أي الذي لا يلحقه الكسر ولا تنـوين الأمكنيَّة (أنظر: الممنوع من الصرف).

اسم المُثَنَّى:

هـو، عند بعض النحـاة، الملحق بالمثنًّى. انظر؛ المثنّى(٤).

الاسم المُجرَّد:

هو ما كانت أحرفُـه كلّها أصليّـة، نحو: رَجُـــل، دِرْهَم، سَفَـرجَـــل. ويقـابله الاسم المـزيـد. وهـو إمّـا ثـلاثي، أو ربـاعي، أو خماسيّ.

وللأسماء المجرَّدة الثلاثيَّـة عشرة أوزان، وهي: فَعْـل، نحـو: شَمْس؛ وفَعَــل، نحـو: بَصَل؛ وفَعِل، نحو: كَبِد؛ وفَعُل، نحو: رَجُل؛ وفُعَـل، نحـو: صُرَد، وفِعْـل، نحـو: رِجْـل. وفِعَـل، نحـو: عِنَب. وفِعِـل ، نحـو: إِبِـل. وفُعْل، نحو قُفل.

وللأسماء الرباعيّة المجرَّدة ستـة أوزان، وهي: فَعْلَل، نحــو: جَعْفَــر؛ فِعْلِل، نحــو: زِبْــرِج ؛ فِعْلَل، نحـو: دِرْهَم؛ فَعْلُل، نحــو: بُــرثُـن؛ فِعَـلّ، نحـو: سِبَـطْر؛ فُعْلُل، نحـو: جُحْدُب.

وللأسماء الخماسيّة المجرَّدة أربعة أوزان، وهي: فَعَلَّل، نحـو: سَفرجَـل؛ فَعْلَلِل، نحو: جَحْمَـرِش؛ فُعَلِّل، نحـو: خُـزَعْبِـل؛ فِعْلَلّ، نحـو: جِرْدَحْـل. والأوزان الخماسيَّـة نـادرة الاستعمال.

الاسم المُذكَّر:

انظر: المذكّر.

اسم المرَّة:

انظر: مصدر المرَّة.

الاسم المزيد:

هو ما زيد فيه حرف، نحو: «حصان (مِنْ: حصن)، قِنْديل (من: قندل)»؛ أو حرفان، نحو: «مِصباح (من: صبح)، مُقاتِل (من: قتل)»، وإمّا ثلاثة أحرف، نحو: «انطلاق (من: طلق)، اسبْطِرار (بمعنى الامتداد والإسراع، وهو من: سبطر)»؛ وإمّا أربعة أحرف، نحو: «استغفار» (من: غفر). ويقابله الاسم المجرَّد. وللأسماء المزيدة أوزان كثيرة لا ضابط لها. وأحرف الزيادة هي أحرف «سألتمونيها».

الاسم المستعار

هو اسم يتّخذه المؤلِّف أو الكاتب أو غيره لأغراض مختلفة، منها خشية مواجهة الرأي العام، ومعرفة مدى إقبال القراء على ما يكتب دون تأثّر بشخصيّته.

للتوسّع:

- يوسف أسعد داغر: معجم الأسماء المستعارة وأصحابها، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٢ م.

الاسم المُشْتَق:

هو ما كان مأخوذاً من غيره (المصدر حسب البصريِّين، والفعل حسب الكوفيِّين)، نحو: «دارِس، مُدَرِّس، مستشفى، مِنْشار». والأسماء المشتقَّة عشرة أنواع وهي: اسم الفاعِل، اسم المفعول، الصفة المشبَّهة، صِيَغ المبالغة، اسم التفضيل، اسم الزمان، اسم المكان، اسم الآلة، المصدر الميميّ، مصدر الفعل فوق الثلاثيّ المجرَّد. والكوفيُّون يعتبرون المصدر من الأسماء المشتقّة. والأسماء المشتقَّة أسماءٌ معرَبة، ويقابلها الأسماء الجامدة. انظر: الاشتقاق.

الاسم المشمول:

هو اسم يكون معناه ضمن اسم آخر، فالاسم «حصان» مثلاً يشمله الاسم «حيوان»، والاسم «حيوان» يشمله الاسم «كائن».

اسم المَصْدَر:

١ - **تعريفه:** هو «ما ساوى المصدر في الدلالة على معناه، وخالفه بخلوِّه لفظاً وتقديراً[1] من بعض حروف عامله (الفعل

(١) فإذا خالفه بخلوِّه من بعض الحروف لفظاً دون =

أو غـيره)، دون تعـويض شيء»[1]، نحـو: «عاوَن عَوْناً، توضَّـأ وُضوءاً، أعـطى عطاءً. ومصـادر: عـاون، تـوضَّـأ، أعـطى، هي: المعاونة، التوضّؤ،الإعطاء.

٢ - عملُه: اسم المصـدر نـوعـان: علَم وغـير علَم، فـالأوّل لا يعمـل، ومن أمثلتـه «برّة» وهي علَم جنس عـلى «البِرّ»، و«فجـارِ» علم جنس على «الفجْـرة» بمعنى: الفجـور، بشرط أن يكـون فعلهـا: أبـرَّ، وأفجَرَ، فإن كان فعلها «برّ» و«فجَر»، فهـما مصدران. ومن أحكامـه أنّه لا يُضـاف، ولا تـدخل عليـه «ألْ» التي للتعريف، ولا يقـع موقع الفعل، ولا يُوصف.

أمّـا اسم المصـدر غـير العلَم فيعمـل بالشرط الذي يعمل به المصـدر الذي ليس نائباً عن فعله، وهو، كالمصدر العامل، ثلاثة أقسام:

أ - مضاف إمّا لفـاعله مع نصب المفعـول به، نحو: «ناصرتُ الوطنَ نَصْرَ الحرِّ وطنَه»، وإمـا للمفعول بـه مع رفـع الفاعـل، نحو: «هَدَمْتُ الباطـلَ هدمَ الخيمةِ صـاحبُهـا». ويجـوز في تابـع المضاف إليـه الجرّ مـراعاةً للفـظه، والرفـع أو النصب مـراعـاةً لمحلّه، نحو: «ناصـرتُ الوطنَ نصرَ الحـرِّ الكريمِ وطنَه» (برفع «الكريم» اتباعاً لمحـلّ «الحرّ» وهو فاعـل، وبجرّه اتبـاعاً للفـظه)، ونحو: «هـدَّمتُ البـاطـلَ هـدمَ الخيمـةِ الكبيـرَةِ صـاحبُهـا» (بجـرّ «الكبـيرة اتبـاعـاً للفظ «الخيمـة»، وبنصبها اتبـاعاً لمحـل «الخيمة» وهي في موضع المفعول به).

ب - منـوَّن، نحـو: «سُـرِرْتُ بعـونِ جنديٌ وطنَه معاونةً كبيرة».

ج - مُحـلًّى بـ «ألْ»، نحـو: «نـاصـرتُ صديقي كالنصرِ الأهلَ».

الاسم المُضْمَر:

هـو الاسم المستـتِر غـير الـظاهـر في الكلام، أو هو الضمير المستتر، نحو: «سمير نجحَ في الامتحان» (فـاعل «نجـح» ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو)

الاسم المعتلّ الآخِر:

هو نوعان:

أ - معتلّ الآخِر جارٍ مجرى الصَّحيـح، وهو ما آخِرُه ياء متحرِّكة، أو واو متحـرِّكة، وقبلهـا ساكن، نحـو: ظَبْي، دلْـو، مـرمِيّ، مغْزُوّ. وهذا النوع يُعرب في أحواله الثـلاثة بحركات ظاهرة على آخره.

ب - معتـل الآخِـر غـير جـارٍ مجرى

= التقدير، فليس اسم مصـدر بل مصـدراً، نحو: «قتـال» أصلها: قِيْتال، فحُذفت الياء.

(١) فـإن خالف المصـدر في خلوه لفـظاً وتقـديـراً من بعض حروف عامله مع تعويض، لا يكـون اسم مصدر بـل مصدراً، نحـو: «ثقـة» مصـدر الفعـل «وثق» فقـد حُذفت الواو، وعوِّض عنها بالتاء.

الصحيح، وهو ثلاثة أقسام: ١ - نحو: «رِضا، الهُدى» (انظر حكمه في «المقصور»). ٢ - المنقوص، نحو: «القاضي، الوادي» (أنظر حكمه في «المنقوص»). ٣ - الاسم المعرَب الذي آخِره الحقيقي واو ساكنة لازمة قبلها ضمَّة، نحو: «أرسطو، طوكيو، الكونغو»، ويُعرَب بحركات مقدَّرة على آخره في جميع حالاته. ويقابل الاسمَ المعتل الآخِر الاسمُ الصحيحُ الآخِر.

الاسمُ المُعْرَب:

هو الاسم الذي تَتَغَيَّر حركةُ آخره باختلاف وظيفته في الجملة (فاعل، مفعول به، مضاف إليه... إلخ). والأسماء المعرَبة هي الأسماء غير المبنيّة (انظر: البناء)، نحو كلمة «المعلم»، فتقول: «جاء المعلِّمُ، شاهدتُ المعلِّمَ، مررت بالمعلِّمِ». انظرْ: الإعراب.

اسم المعْنى:

هو ما دلَّ على معنى مجرَّد (غير محسوس)، أي على شيء قائم بغيره، نحو: الكتابة، الاجتهاد، العَدْل. ويقابله اسم العين أو اسم الذات.

اسم المفعول:

١ - **تعريفه:** هو اسم مُشتقّ يدلّ على معنى مجرَّد غير مُلازم، وعلى الذي وقع عليه هذا المعنى، نحو: «مَقْتول، مُكافَأ». ودلالته على الأمرين السَّالفين مقصورة على الحال، فهي لا تمتدّ إلى الماضي، ولا إلى المستقبل، ولا تُفيد الدّوام، إلّا بقرينة.

٢ - **طريقة صياغته:** يُصاغ اسمُ المفعول من الفعل الماضي الثلاثيّ المتصرِّف[١] (أو من مصدره) على وزن «مَفْعول»، نحو: «مقروء، مَحْفوظ، معلوم»، ويُصاغ من غير الثلاثي بالاتيان بمضارعه ثم قلب أوّله ميماً مضمومة مع فتح ما قبل الآخر[٢]، نحو «دحرَج يُدحرِجُ مُدَحْرَج، استخرَجَ يَستخرِجُ مُسْتَخرَج».

٣ - **عمله:** يعمل اسم المفعول عمل فعله المبنّي للمجهول في رفع نائب الفاعل ونصب المفعول به وغيره بشروط هي نفسها شروط عمل اسم الفاعل (انظر: اسم الفاعل[٣])، نحو: «يُساعِدُ القويُّ الضعيفَ ← يُساعَدُ الضعيفُ ← هل مساعَدٌ الضعيفُ» («الضعيف»: نائب فاعل لاسم المفعول «مساعَدٌ»)، ونحو: «أخبرتُ المعلِّمَ الحادثةَ صحيحةً ← خُبِّرَ المعلِّمُ الحادثةَ

(١) أما الماضي الجامد فلا مصدر له، ولا اسم مفعول، ولا اسم فاعل، ولا غيره من المشتقات.

(٢) قد تكون فتحة ما قبل الآخر غير ظاهرة فتُقدَّر. نحو: «انقاد منقاد، والأصل مُنْقَوَد».

صحيحةً ← هل المعلِّمُ مُخَبِّرٌ الحادثةَ صحيحةً» («المعلِّم»: نائب فاعل اسم المفعول «المخبِّر». «الحادثةَ» مفعول به. «صحيحاً» مفعول به أيضاً).

الاسم المقْصور:

انظر: المقصور.

اسم المكان:

١ - **تعريفه**: هو اسم مُشتَقّ يدلّ على مكان وقوع الفعل ومعناه.

٢ - **طريقة صياغته وحكمه**: هما مثل طريقة صياغة اسم الزمان وحكمه، فانظر: اسم الزمان.

٣ - **ملحوظتان**: أ - هناك أسماء للمكان على وزن «مَفْعِل» شذوذاً، ومنها: المشرِق، المغْرِب، المطْلِع، المسجِد، المرفِق، المنسِك، المجزِرَ، المسقِط، المنبِت، المسكِن، المحشِر، المَخْزِن، المركِز، المنفِذ. وقياس هذه الأسماء أن تكون على وزن «مَفْعَل»، وهو جائز، أي يجوز أن تقول؛ المشرِق والمشرَق، المغرِب والمغرَب، المطلِع والمطلَع، لكنَّ الكسر أولى.

ب - وردت صِيغ كثيرة لاسم المكان من مصدر الثلاثيّ وفق القاعدة، ولكنها مختومة بتاء التأنيث للدلالة على تأنيث المعنى المراد من الكلمة، إذ يُقصَدُ منها البقعة بمعنى: المكان، نحو: المدبَغة، المزرَعة، المنامَة، المَزِلَّة (لموضع الزَّلَل). وقد أباح مجمع اللغة العربية في القاهرة زيادة تاء التأنيث في «مَفْعَلَة» الدالة على اسم المكان، نحو: «مَتْحَفَة» بمعنى: المُتْحَف.

الاسم الممدود:

انظر: الممدود.

الاسم المندوب:

انظر: «النُّدبَة» (٣-٤-٥).

الاسم المنسوب، الاسم المنسوب إليه:

راجع: المنسوب، المنسوب إليه

الاسم الممنوع من الصرف:

انظر: الممنوع من الصرف.

الاسم المنقوص:

انظر: المنقوص.

الاسم المنوَّن:

راجع: المنوَّن.

الاسم الموصول:

١ - **تعريفه:** هو «اسم غامض مبهم يحتاج دائماً في تعيين مدلوله، وإيضاح المراد منه، إلى أحد شيئين بعده، إمّا جملة وإمّا شبهها، وكلاهما يُسمّى صلة الموصول».

٢ - **أقسامه:** الأسماء الموصولة قسمان:

أ - **خاصَّة**، وهي التي تُفرد، وتُثنّى، وتُجمع، وتُذكَّر، وتُؤنَّث حسب مقتضى الكلام، وهي: «الذي» للمفرد المذكَّر، و«اللذان» و«اللذَين» للمثنّى المذكَّر، و«الذين» للجمع المذكر العاقل، و«التي» للمفردة المؤنَّثة، و«اللتان» و«اللتين» للمثنّى المؤنَّث، و«اللاتي» و«اللواتي» و«اللائي» و«اللاءِ» للجمع المؤنَّث، و«الألى» للجمع مُطلقاً، سواءٌ أكان مذكَّراً أم مؤنَّثاً، وعاقلاً أم غيره. انظر كل اسم في مادَّته.

ب - **مُشتَركة**، وهي التي تكون بلفظ واحد للجميع، فيشترك فيها المفرد، والمثنّى، والجمع، والمذكَّر، والمؤنَّث، وهي: مَنْ، ما، ذا، أيّ، ذو. انظر كلًّا في مادته.

٣ - **بناء الأسماء الموصولة وإعرابها:** جميع الأسماء الموصولة مبنيَّة على حركات أواخرها، إلّا «أيّ» التي تُعرب في معظم حالاتها[١]، و«اللذان» و«اللتان» اللذان يُعربان على الأصح[٢]، إعراب المثنّى، فيُرفعان بالألف، ويُنصبان ويُجرّان بالياء، نحو: «جاء اللذان نجحا» و«شاهدتُ اللذين نجحا». ومحل الاسم الموصول المبني من الإعراب يكون على حسب موقعه في الجملة، فيكون في محل رفع، نحو: «قد أفلحَ من كافحَ» («من» اسم موصول مبني في محل رفع فاعل)، أو في محل نصب، نحو: «تجنَّب ما يؤذي» («ما»: اسم موصول مبني في محل نصب مفعول به)، أو في محل جر، نحو: «جُدْ بما تَجد». ويكون الاسم الموصول نعتاً للاسم الظاهر الذي يتقدمه إذا كان هذا الاسم معرفة، نحو: «حضر الطالب الذي فاز بالجائزة» («الذي»: اسم موصول مبني على السكون في محل رفع نعت)، ويكون مضافاً إليه إذا كان الاسم الذي يتقدمه نكرة، نحو: «هذا أجمل مَنْ شاهدتُ» («من»: اسم

(١) تُبنى «أيّ» في حالة واحدة، وذلك إذا أضيفت وكانت صلتها جملة اسميَّة صدرها، وهو المبتدأ، ضمير محذوف، نحو الآية: ﴿ثُمَّ لَنَنْزِعَنَّ مِنْ كُلِّ شيعَةٍ أيُّهم أشدُّ على الرحمن عِتيّاً﴾ (مريم: ٦٩). والتقدير: أيُّهم هو أشدُّ.

(٢) منهم من يقول إنهما مبنيتان على الألف في حالة الرفع، وعلى الياء في حالتي الجر والنَّصب.

موصول مبني على السكون في محل جر مضاف إليه).

٤ - صلة الموصول: يحتاج الاسم الموصول إلى صلةٍ (تأتي بعده ولا يجوز تقديمها عليه)، وعائد، ومحل من الإعراب. وتكون صلة الموصول:

أ - جملة، وشرطها أن تكون خبريَّةً[١] معهودة للمخاطَب[٢] مشتملةً على ضمير بارز، أو مستتر، يعود إلى الموصول، ويُسمّى هذا الضميرُ «عائداً» لعوده على الموصول، نحو: «اقرأ الكتاب الذي يُفيدك».

ب - شبه جملة، وهو ثلاثة: ١ - الظرف المكانيّ، نحو: «جاء الذي عندك». ٢ - الجار والمجرور، نحو: «جاء الذي في البيتِ». والظرف والجار يَتعلّقان بفعل محذوف، تقديره: استقرَّ أو نحوه. ٣ - الصفة الصريحة[٣] وهي تختص بالألف واللام الحرفيَّة، نحو: «جاء الفائزُ»، و«هذا المغلوبُ على أمره». والأحسن هنا اعتبار «أل» مع ما دخلت عليه كلمة واحدة وإجراء حركات الإعراب عليها.

٥ - حذف الصِّلة: يجوز حذف صلة الموصول، وذلك إذا:

- دلَّ عليها دليل، نحو قول عبيد بن الأبرص يُخاطِب امرأ القيس.

نَحْنُ الأُلى فَاجْمَعْ جُمُوعَكَ ثُمَّ وَجِّهْهُمْ إلينا

أي: نحن الأُلى عُرِفوا بالشجاعة.

- قُصِد الإبهام، نحو قولهم: «بعد اللَّتيّا والتي» أي: بعد الخطَّة التي من فظاعة شأنها كيتَ وكيتَ.

٦ - العائد وحذفه: لا بُدَّ للجملة الواقعة صلةً من أن تشتمل على ضمير يعود إلى الاسم الموصول، ويكون هذا الضمير بارزاً، نحو: «تعلَّمْ ما تنتفعُ به»[٤]، أو مستتراً، نحو: «اقرأْ ما ينْفعُك»[٥]. ويُشترط في الضمير العائد إلى الموصول الخاص أن يكون مطابقاً له إفراداً وتثنيةً وجمعاً وتذكيراً وتأنيثاً، نحو: «كافِئِ الذي نجحَ، والتي نجحتْ، واللذين نجحا، واللتين نجحتا، والذين نجحوا،

(١) في اللفظ والمعنى، فلا يجوز نحو: «مات الذي غفر الله له» لأن جملة «غفر الله له» تعني الدعاء، فهي خبريَّة في اللفظ دون المعنى.

(٢) أي أن يكون بينك وبين المخاطب عهد في شخص معيَّن، فلا يصح نحو: «جاء الذي نجح» إذا لم تقصد شخصاً معيَّناً عند السامع. ويجوز الإبهام في مقام التهويل والتفخيم، نحو الآية: ﴿فأوحى إلى عبده ما أوحى﴾ (النجم: ١٠)

(٣) أي الاسم المشتق الذي يشبه الفعل في التجدّد والحدوث شبهاً صريحاً، ويشمل اسم الفاعل، وصِيَغ المبالغة، واسم المفعول.

(٤) الضمير في «به» يعود إلى «ما».

(٥) الضمير المستتر في «ينفعك»، وهو الفاعل، يعود إلى «ما».

واللائي نَجَحْنَ». أما الضمير العائد إلى الموصول المشترك، فَلَكَ فيه وجهان: مراعاة لفظ الموصول، فتفرده وتُذَكِّره مع الجميع، وهو الأكثر، ومراعاة معناه فيطابقه إفراداً وتثنيةً وجمعاً وتذكيراً وتأنيثاً، نحو: «كافىءْ من ساعَدَكَ» للجميع، إن راعيتَ لفظ الموصول، وتقول: «كافىء من ساعدَك، ومن ساعَدَتْك، ومن ساعداك، ومن ساعدتاك، ومن ساعدوك، ومن ساعدْنَك» إن راعيتَ معناه. وإن عاد عليه ضميران جاز في الأوّل اعتبار اللفظ، وفي الآخر اعتبار المعنى، وهو كثير، ومنه الآية: ﴿ومِنَ الناس منْ يقولُ آمنّا بالله، وباليومِ الآخر، وما هم بمؤمنين﴾ (البقرة: ٨)، فقد أعاد الضمير في «يقول» إلى «مَنْ» مُفْرداً، ثم أعاد إليه الضمير في قوله «وما هم بمؤمنين» جمعاً.

وقد يُغني عن الضمير في الربط اسم ظاهر يحل محل ذلك الضمير، ويكون بمعنى الموصول، نحو قول الشاعر:

فيا رَبَّ ليلى أنتَ في كُلِّ مَوْطِنٍ
وأنتَ الذي في رحمةِ الله أطمَعُ

أي: في رحمته أطمع.

ويجوز حذف الضمير العائد إلى الموصول، إن لم يقع بحذفه التباس، نحو الآية: ﴿ذرْني ومنْ خَلَقْتُ وحيداً﴾ (المدثر: ١١) أي خلقتُهُ، ونحو الآية: ﴿فاَقْضِ ما أنتَ قاض﴾ (طه: ٧٢) أي: قاضيه.

اسم الموقع:

هو الاسم الدال على موقع جغرافيّ، نحو: «بيروت، حمص».

اسم النَّوع:

هو مصدر الهيئة. انظر: مصدر الهيئة.

اسم الهَيْئة:

هو مصدر الهيئة. انظر: مصدر الهيئة.

أسماء الاستفهام:

انظر: الاستفهام.

أسماء الإشارة:

انظر: اسم الإشارة.

أسْماء الأصْوات:

انظر: اسم الصوت.

أسماء الأفعال:

انظر: اسم الفعل.

أسماء الجهات:

هي: يمين، شمال، وراء، أمام، فوق، تحت ويلحق بها: قدّام، خلف، يسار، جنوب، أوّل، دون، قبل، بعد. وكلُّها تُعرب إعراب «بعد»، ولها أحكامها. انظر: بعد.

الأسماء الخمسة:

هي الأسماء الستة محذوفاً منها كلمة «هَن» التي تعني أيّ شيء، أو هي كناية عن شيءٍ يُستقْبَح ذكره. انظر: الأسماء الستّة.

أسماء الذُّوين:

هي الأسماء التي تبدأ بكلمة «ذو». انظر جمعها في «جمع ما صدره ذو أو ابن».

الأسماء الستَّة:

١ - تعريفها وحُكْمها: هي «ذو» (بمعنى: صاحب)، فُو، أب، أخ، حَمٌ، هَنٌ (وهَنٌ تعني أي شيء، أو هي كناية عن كل شيء يُستقبَح التصريح به)، وهي تُرفَع بالواو، نحو: «جاء ذو المال» («ذو»: فاعل «جاء» مرفوع بالواو لأنه من الأسماء الستة)، وتُنصَب بالألف، نحو: «شاهدتُ أباك» («أباك»: مفعول به منصوب بالألف لأنه من الأسماء الستة...)، وتُجَرّ بالياء، نحو: «يعجبني تهذيب أخيك» («أخيك»: مضاف إليه مجرور بالياء لأنه من الأسماء الستة...).

كل ذلك بشرط أن تكون مفردة(١)، مضافة(٢) إلى غير ياء المتكلم(٣) غير مصغَّرة(٤) كالأمثلة السابقة.

٢ - مُلاحظات: أ - يُشترط في «ذو» كي تُعرب إعراب الأسماء الستة أن تكون

---

(١) أما إذا كانت مثنّاة أو مجموعة، فتُعرب إعراب المثنى أو الجمع، نحو: «أكرِمْ أبويك» («أبويك»: مفعول به منصوب بالياء لأنه مثنى)، و«جاء اخوتُك» («إخوتك»: فاعل مرفوع بالضمة، والكاف مضاف إليه) ونحو: «أبواك كريمان» («أبواك»: مبتدأ مرفوع بالألف لأنه مثنى، والكاف مضاف إليه).

(٢) أما إذا قطعتْ عن الإضافة، فتعرب بحركات ظاهرة، نحو: «قَبَّلَ الأبُ أخاً له» («الأبُ»: فاعل «قبَّل» مرفوع بالضمَة الظاهرة. «أخاً»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة).

(٣) أما إذا أضيفت إلى ياء المتكلم، فتُعربُ بحركات مقدَّرة على آخرها، نحو: «جاء أبي» («أبي»: فاعل «جاء» مرفوع بالضمة المقدَّرة على ما قبل الياء منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة للياء. والياء ضمير متصل مبني في محل جر بالإضافة) و«أكرمتُ أخي» («أخي»: مفعول به منصوب بالفتحة المقدَّرة على ما قبل الياء منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة للياء، والياء ضمير متصل مبني في محل جر بالإضافة).

(٤) أما إذا كانت مصغَّرة فإنها تعرب بالحركات لا بالحروف، نحو: «جاء أُخيُّك»: فاعل مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره، والكاف ضمير متصل مبني في محل جرّ بالإضافة).

بمعنى صاحب، نحو: «جاءَني ذو مال» أي: صاحب مال. أما إذا كانت بمعنى «الذي» فإنها تكون مبنيّة، فتلازمها الواو رفعاً ونصباً وجراً، نحو: «جاءني ذو نجح» و«رأيتُ ذو نجح» و«مررتُ بذو نجح»[1]. ويجوز معاملة «ذو» الموصولة، معاملة الأسماء الستة نصباً وجراً ورفعاً، نحو: «جاء ذو نجح»، و «شاهدتُ ذا نجح»، «مررتُ بذي نجح».

ب - يُشترط في إعراب «فم» كي تعرب إعراب الأسماء الستة، أن تحذف ميمها، نحو: «هذا فوهُ»، «شاهدتُ فاهُ»، «نظرتُ إلى فيه». أما إذا لم تُحذف ميمها، فإنها تُعرب بالحركات، نحو: «هذا فمُه»، و«رأيت فمَه»، و«نظرتُ إلى فمِه»[2].

ج - من العرب من يقول في «أب» و«أخ» و «حم»: «هذا أبُك» و «رأيتُ أبَك» و«مررتُ بأبِكَ» أي إنه يُعربها بحركات ظاهرة. [وكذلك يعربُ «هن» (وهي تعني أيّ شيء، أو هي كناية عن كل شيء يستقبح التصريح به)] ومنهم من يُلزمها الألف في حالات الإعراب الثلاث، ويُعربها إعراب الاسم المقصور بحركات مقدَّرة على الألف سواء أُضيفتْ أو لم تُضَفْ، نحو: «جاءَ أباً» و«شاهدتُ أباً» و«مررت بأباً». ومنه قول الشاعر:

إنَّ أباها وأبا أباها ... قد بلغا في المجد غايتاها

وهكذا تكون الأسماء الستة ثلاثة أقسام:

١ - ما فيه لغة واحدة، وهي الإعراب بالحروف، ويشمل «ذو» و «فو».

٢ - ما فيه لغتان، وهو «هن» فإنه يُعرب بالنقص، أي بحذف حرف العِلّة وإعرابه بحركات ظاهرة (وهذا الإعراب هو الأفصح)، أو يُعرب بالحروف.

٣ - ما فيه ثلاث لغات، ويشمل: «أب، أخ، وحَم»، فهو يُعرب بالحروف (وهذا هو الأفصح) أو بالقَصْر، أي بإلزامه الألف في جميع حالاته، أو بالنقص أي بحذف حرف العلّة من الآخر وإعرابها بحركات ظاهرة، (وهذا الإعراب نادر).

الأسماء الشبيهة بالأفعال:

انظر: شِبْه الفعل من الأسماء.

أسماء الشَّرط:

انظر: الشَّرْط.

(١) «ذو» في هذه الأمثلة اسم موصول مبني على السكون في محل رفع فاعل في المثال الأول، وفي محل نصب مفعول به في المثال الثاني، وفي محل جر بحرف الجر في المثال الثالث.

(٢) «فمه» في هذه الأمثلة خبر مرفوع بالضمة في المثال الأول، ومفعول به منصوب بالفتحة في المثال الثاني، واسم مجرور بالكسرة في المثال الثالث.

أسماء الكِناية:

انظر: الكناية.

أسماء المُبالغة:

انظر: صِيَغ المُبالَغَة.

الأسماء المبْنيَّة:

انظر: الاسم المبنيّ، والبناء.

الأسماء المتَّصلة بالأفعال:

انظر: شبه الفعل من الأسماء.

الأسماء المُشتَقَّة:

انظر: الاسم المُشتَقّ.

الأسماء المُعْرَبة:

انظر: الإعراب (٢).

الأسماء الموصولة:

انظر: الاسم الموصول.

الاسميّ:

راجع: الموصول الاسميّ.

الاسميّة:

راجع «الجملة الاسمية» في «الجملة».

الإسْناد:

هو «إثبات شيء لشيء، أو نفيه عنه، أو طَلَبه منه» ففي قولك؛ «وطني جميل» تكون قد أسندت «الجمال» إلى وطنك، وفي قولك: «لا ينجح الكسول» تكون قد أسْندت عدم النجاح إلى «الكسول»، وفي قولك إلى صديقك: «لا تكذِبْ» تكون قد طلبت منه ألّا يكذب. واللّفظُ الذي نُسِبَ إلى صاحبه فعلُ شيء، أو عَدَمه، أو طُلب إليه ذلك، يُسمّى «مُسْنداً إليه» أي: مُسنداً إليه الفعلُ، أو الترْك، أو طُلِبَ إليه الأداء، وهو «الوطن» في المثال الأوَّل، و «الكسول» في المثال الثاني، والمخاطَب «صديقك» في المثال الثالث. أمّا الشيء الذي حَصَل ووقع، أو لم يحصَل ولم يقع، أو طُلِب حصوله، فيُسمّى «مُسْنَداً»، وهو «الجمال» في المثال الأوّل، وعدم النجاح في الثاني، وطلب ترك الكذب في الثالث. فالمسند إليه هو موضوع الكلام، أو المتحدَّث عنه، أو المحكوم عليه، أمّا المسنَد، فهو المتحدَّث به، أو المحكوم به أو المحمول، أو الخبر[1]. وكل ما في الجملة غير

(١) نقصد بـ «الخبر» هنا المعنى الواسع لهذه الكلمة، أي =

المسند والمسنَد إليه، وغير المضاف إليه وصلة الموصول يُسمّى قَيْداً، والمسنَد والمسند إليه يُسمَّيان «عُمدة» لأنهما ركنُ الكلام، فلا يُستَغنى عنهما بحال من الأحوال، وما عداهما يُسمَّى فضلة.

وليستْ الفضلة ممّا يجوز الاستغناء عنه، فقد يلزم ذكرها لعارض، ككونها حالاً سادَّة مسدّ الخبر، وهو عمدة، مثل: «ضرْبي العبدَ مسيئاً»، أو لتوقّف المعنى عليه، نحو قول الشاعر:

إنّما الميْت من يعيشُ كئيباً
كاسفاً بالُه قليل الرّجاء

وقد تكون الفضلة في مرتبة العمدة من حيث عدم الاستغناء عنها لِما فيها من تتميم للفعل الذي يظل قاصراً بدونها، نحو: «كافأ المعلِّمُ المجتهدَ».

والمسند إليه في الجملة الاسمية هو المبتدأ، نحو: «الشتاءُ قادمٌ» أو اسم النواسخ، نحو: «كان الطقسُ ممطراً». وهو في الجملة الفعلية الفاعل، نحو: «جاء زيدٌ»، أو نائب الفاعل، نحو: «سُرِقَ البيتُ». أمّا المسند، فهو في الجملة الاسمية الخبر، نحو: «الشتاءُ قادمٌ» أو خبر النواسخ، نحو: «كان الطقس ممطراً». وهو في الجملة الفعليّة، الفعل، نحو: «جاء زيدٌ» أو ما يشبه الفعل، نحو: «صَهْ» (اسم فعل بمعنى اسكت).

والاسمُ يُسنَد ويُسند إليه، أمّا الفعل فيُسنَد ولا يُسنَد إليه، وأمّا الحرف فلا يُسند ولا يُسند إليه.

والإسنادُ نوعان: حقيقيّ، نحو: «قال المعلِّمُ»؛ ومجازيّ، نحو: «قال الكاتب».

ـ ذكر المسنَد إليه: الأصل أن يُذكر المسنَد إليه، وخاصَّة إذا لم تكن هناك قرينة تدل عليه عند حذفه. وقد يُعمَد إلى الذّكر مع وجود قرينة تمكِّن من الحذف، وذلك لأغراض بلاغيَّة عدّة، منها:

أ ـ زيادة التقرير والإيضاح للسامع، نحو قول الشاعر:

هو الشَّمْسُ في العليا هو الدَّهْرُ في السَّطا
هو البدرُ في النادي هو البحرُ في النَّدى

ب ـ التلذُّذ بذكره، وذلك في كل ما يهواه المرء، ويتوق إليه، ويعتزّ به، نحو: «ليلى حبيبتي، ليلى مناي».

ج ـ الإهانة والتحقير، وذلك في كل ما يدل اسمه على الحقارة، نحو: «المجرم قادم» في جواب من قال: «هل حضر المجرم؟».

د ـ التعظيم، نحو: «حضر سيف الدولة» في جواب من قال: «هل حضر الأمير؟».

= كل ما يصلح أن يخبَّر به، كالخبر، نحو: «الطقس ممطر»، وخبر النواسخ، نحو: «كان زيدٌ مجتهداً» والفعل، نحو: «نجح خليل»، واسم الفعل، نحو: «هيهات أن أصبحَ أميراً» والفاعل السادّ مسد الخبر، نحو: «ما ناجح الكسولان»... الخ.

هـ ـ التبرُّك، والتيمُّن باسمه، نحو: «محمد رسول الله» في جواب من قال: «مَنْ محمد؟».

ـ **حذف المسنَد إليه:** يحذف المسند إليه إمّا لوجود قرينة تدل على حذفه، وإمّا لوجود مرجِّح للحذف على الذكر. والأمر الأوَّل مرجعه إلى علم النحو، أمّا الثاني فإلى البلاغة، أي إلى دواع بلاغيَّة ترجِّح الحذف على الذكر. ومن هذه الدواعي إذا كان المسند إليه مبتدأ:

أ ـ الاحتراز من العَبَث، أي إذا كان ذكره يُعتبر عبثاً في القول، فيُقلِّل من قيمة العبارة بلاغيًّا، نحو قوله تعالى: ﴿**من عمل صالحاً فلنفسه ، ومن أساء فَعَليها**﴾ (الجاثية: ١٥)، أي فعمله لنفسه ، وإساءته عليها.

ب ـ ضيق المقام عن إطالة الكلام إمّا لتوجُّع، وإمّا لخوف فوات الفرصة، ومن أمثلة حذف المُبتدأ لضيق المقام للتوجّع قول الشاعر:

قال لي: كيفَ أنتَ؟ قلتُ عليلُ
سَهَرٌ دائِمٌ، وحُزْنٌ طويلُ

أي: قلتُ: أنا عليل. ومن أمثلة حذف المبتدأ لضيق المقام من خوف فوات الفرصة، قول منبِّه الصيّاد: «غزال»، أي: هذا غزال.

ج ـ تيسير الإنكار عند الحاجة إلى الإنكار، إذ قد يُصرِّح المتكلِّم بذكر شيء، ثم تدعوه اعتبارات خاصَّة إلى جحدها وإنكارها، نحو أنْ يُذكَر شخص في معرض حديث، فيقول أحد الحضور: «خسيس لئيم»، أي: هو خسيس لئيم.

د ـ تعجيل المسرَّة بالمسنَد، كأن يلوِّح رياضي بكأس فاز بها، قائلًا: «الكأس»، أي: هذه الكأس.

هـ ـ إنشاء المدح، نحو: «الحمد لله أهلُ الحمد» (أي: هو أهل الحمد)، أو إنشاء الذم، نحو: «أعوذ بالله من الشيطانِ الرّجيمُ» (أي: هو الرّجيمُ)، أو إنشاءِ الترحُّم، نحو: «اللهمَّ ارحمْ عبدَك المسكينُ» (أي: هو المسكين).

ومن دواعي حذف المسند إليه إذا كان فاعلًا:

أ ـ الإيجاز، نحو قوله تعالى: ﴿**وإنْ عاقَبْتُم، فعاقبوا بمثل ما عوقبتم به**﴾ (النحل: ١٢٦) أي: بمثل ما عاقبكم المعتدي به.

ب ـ المحافظة على السَّجْع، نحو: «من طابَتْ سريرتُه، حُمِدتْ سيرتُه»، فلو قيل: «حَمِدَ الناسُ سيرتَه»، لاختلَف إعراب الفاصلتين: «سريرته»، و«سيرته».

ج ـ المحافظة على الوزن، كقول الشاعر:

عـلى أنّني راضٍ بأن أحْمِـلَ الهـوى
وأُخْلصَ منه لا عليّ، ولا لِيا

أي: لا عليّ شيء، ولا لي شيء.

د ـ المحافظة على القافية، نحو قـول الشاعر:

ومـا المـالُ والأهـلون إلّا ودائِـعٌ
ولا بُـدَّ يـومـاً أنْ تُـردَّ الـودائِـعُ

فلو قيل: «أن يردَّ النـاسُ الودائـع»، لاختلفت حركة القافية.

هـ ـ كون الفاعل معلوماً للمخاطب، نحو: «خُلِق الإنسانُ ضعيفاً».

و ـ كون الفاعل مجهولاً للمتكلِّم، فلا يستطيع تعيينه، نحو: «سُرِقَ بيتي».

ز ـ رغبة المتكلِّم في الإبهام على السامع، أو في تعظيمه للفاعل وذلك بصون اسمه عن أن يجري على لسانه أو أن يقترن بالمفعول به في الذكرِ نحو: «خُلِقَ الخنزيرُ».

تقديم المسنَد إليه وتأخيره:

يُقَدَّم المسنَد إليه، أو المسنَد لدواع بلاغيَّة هي نفسها لكل منهما، ومنها:

أ ـ التشويق إلى المتأخِّر إذا كان المتقدِّم مُشْعِراً بغرابة، نحو قول الشاعر:

ثـلاثَـةٌ تُشرق الـدُّنيـا ببهجتهـا
شمس الضُّحـا وأبو اسحق والقمـر

حيث قُدِّم المسنَد إليـه (وهو ثـلاثة) المتَّصف بصفة غريبة تشوِّق النفس إلى الخبر المتأخِّر (وهي «تُشرق الدنيا ببهجتها»).

ب ـ تعجيل المسرَّة، نحو: «العفُو صَدَر عنك»، و«سامحك القاضي».

ج ـ تعجيل المساءَة، نحو: «القصاصُ حكم بِهِ القاضي»، و«قوصِص المجرمُ».

د ـ كون المتقدِّم محط الإنكار والتعجُّب، نحو قول الشاعر:

أَمِنْـكَ ٱغْتيـابٌ لِمَنْ في غيـابـ
ـك يثني عليـك ثنـاءً جميـلا

حيث قُدِّم المسند «منك» على المسند إليه «اغتياب» لتأكيد انكار الاغتياب الصادر من المخاطب.

هـ ـ النصّ على عموم السَّلب أو سلب العموم، والأوَّل يعني شمول النفي لكل فرد من أفراد المسند إليه، ويكون، عادة، بتقديم أداة من أدوات العموم على أداة نفي، نحو: «كل مجتهد لا يرسب». والثاني، أي سلب العموم، يكون، عادة، بتأخير أداة العموم عن أداة النفي، وهو يفيد ثبوت الحكم لبعض الأفراد ونفيه على بعضهم الآخر، نحو قول المتنبِّي:

مـا كـلّ مـا يتمنَّى المرءُ يُـدرِكُـهُ
تجـري الرِّيـاحُ بما لا تشتهي السُّفُنُ

والمعنى أنَّ الإنسان لا يُدرك كل أمانيه، بل بعضها.

ذِكْر المسنَد وحذفه:

يُذكَر المسنَد للأغراض التي سبقت في ذكر المسنَد إليه، وذلك ككون ذكره هو الأصل، ولا مقتضى للعدول عنه، نحو: «الصِّحَّة أفضل من المال»، وكضعف التعويل على دلالة القرينة، نحو: «عنترة أشجع وحاتم أكرم» في جواب من سأل: «مَنْ أشجع العرب في الجاهليّة وأكرمهم؟»، فلو حُذِف المسند «أجود»، لَفُهم أنَّ حاتماً يشارك عنترة في الشجاعة؛ ومنها أيضاً التعريض بغباوة السامع، نحو قولنا: «محمد نبيُّنا»، في جواب من قال: «من نبيُّكم؟»؛ ومنها أيضاً وأيضاً الإفادة أنَّ المسند فعل فيفيد التجدُّد والحدوث مقيَّداً بأحد الأزمنة الثلاثة، أو أنَّه اسم، فيفيد الثبوت مطلقاً...

ويُحذف المسند إذا دلَّت عليه قرينة، وتعلَّق بحذفه غرض مِمَّا مَرَّ في حذف المسند إليه، كالاحتراز عن العَبَثِ بعدم ذكر ما لا ضرورة لذكره، نحو قوله تعالى: ﴿**إن الله بريء من المشركين ورسولُه**﴾ (التوبة: ٣) (أي: ورسوله بريء منهم أيضاً، فلو ذكر المحذوف، لكان ذكره عبثاً لعدم الحاجة إليه)؛ وكأتباع الاستعمال، نحو: «لولا الأمُّ، لانْقَرَض الحنانُ» (أي: لولا الأمُّ موجودة)، وكضيق المقام عن ذكره، أو المحافظة على الوزن الشِّعري، أو على السَّجع...

إسناد الفعل إلى الضمائر:

راجع: تصريف الأفعال

الإسهاب:

راجع: الخَطل.

أسواق الأدب:

من عادات العرب في الجاهليّة تحديد أماكن، اصطلحوا على اتّخاذها أسواقاً موسمّية، للتّبادل التّجاريّ فيما بينهم، شأن جميع الشعوب، قديماً وحديثاً.

وقد كانت تلك الأسواق، بالإضافة إلى غايتها التجاريّة، مناسبةً لتلاقي القبائل، والتّباحُث في الشُّؤون، وافتداء الأسْرى، وفضّ النزاعات، وتناظُر المتنافسين، وعقد المحالفات، وإعلان المفاخرات، وإجراء المنافرات. كما كانت مناسبة لإلقاء الخطب، وإنشاد الشعر، وربّما احتكموا إلى وجهائهم من أهل الأدب والمكانة، للمفاضلة بين الشعراء، والنظر في قصائدهم وتقويمها.

ومن تأثير الأسواق على اللغة العربيّة أنها كانت عاملاً فعّالاً في تقريب اللهجات القبليّة بعضاً من بعض، وتوحيدها جميعاً، على صعيد الفن الأدبيّ، في إطار لغة قريش، بوصفها لغة أسياد الكعبة من جهة، وذات

سلطة فنّية تراثيّة من جهة ثانية، وهي مقصد الخطباء والشعراء، بوصفها لغةً متوخّاة لشهرتها، ومألوف مُعجمها، وَصِيَغِها في المنظوم والمنثور.

وأسواق العرب في الجاهلية عديدة، كما هو مأثور، وقد بلغت بضع عشرة سوقاً، منتشرة بين نجد والحجاز. إلا أن أشهرها إطلاقاً سوق **عُكاظ**، لكونها عامّة مشتركة بين جميع القبائل، وهي تُقام من أوّل ذي القعْدَة إلى العشرين منه، على مقربة من الطائف في الحجاز، قبيل موسم الحج. في حين أن الأسواق الأخرى محلّية، ومقتصرة على قبائل المحيط والجوار.

وعُكاظ يؤمُّها الناسُ من شتّى الأنحاء، فينصبون خيامهم بين نخيلها، ويقضون أيامها في تحقيق ما توافدوا من أجله، متاجرةً، ومنافرةً، ومفاخرةً، وافتداء أَسْرى، وتحكيماً في الخصومات، وإلقاء الخطب في ذلك، وإنشاد الشعر، وأداء فرائض الحجّ، في أجواء أمنيّة مطلقة، لوقوع موسم السوق في الأشهر الحُرُم، ولتولّي أسياد قريش إدارة شؤونها، والحفاظ على الأمن فيها. وقد كان للأسواق عامّة، وللسوق العُكاظيّة خاصة، أثر بليغ في شدّ أواصر الصلات بين القبائل، وفي تمكين لغة قريش من الغلبة الفنيّة، كما كان لقريش نفسها الغلبة السياسية والاجتماعية.

للتوسع:

- سعيد الأفغاني: أسواق العرب في الجاهليَّة والإسلام، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٤.
- نادي الطائف الأدبي: سوق عكاظ في التاريخ والأدب، نادي الطائف، الطائف، ١٩٧٥.
- ناصر بن سعد الرشيد: سوق عكاظ في الجاهليَّة والإسلام وتاريخه ونشاطاته وموقعه، دار الأنصار، القاهرة، ١٩٧٧ م.

الإشارة:

- **في علم النحو**، انظر: أسماء الإشارة.

- **في علم المعاني**، هو إيماء المتكلِّم إلى معانٍ شتّى بلفظ وجيز، نحو الآية: ﴿وغِيضَ الماءُ﴾ (هود: ٤٤) إشارة إلى معان كثيرة كانقطاع المطر، وجفاف الأنهار، وذهاب مياه البحار، وغير ذلك.

الإشارة اللغويَّة:

الإشارة اللغويَّة (Signe linguistique) عند (دوسوسور De Saussure) وعلماء اللسانيَّة من بعده، وحدةٌ لغويَّة تتألف من اتحادٍ لا

تُفصم عُراه بين الدال أو «الصورة الصوتية» (Signifiant) الذي يُدْرك مباشرة بالحواس، والمدلول أو «المفهوم» أو «التَّصَوُّر الذهنيّ» (Signifié) الذي يُدْرك من خلال الدالّ. ولا يوجد أيٌّ من الدالّ أو المدلول إلا في اجتماعهما في الإشارة، فكلٌّ منهما لا يُشكِّل خارج هذا الاتحاد سوى «ركام» أو «كتلة لا شكل لها».

للتوسع:

- فرديناند دي سوسور: دروس في الألسنية العامة، تعريب صالح الفرمادي وغيره، تونس ـ ليبيا، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٥.

الإشباع:

- **في علم العَروض**، له معنيان:

١ - مدّ الصوت في الحركة بحيث يتولّد بعدها حرف علّة ساكن يُجانسها، فينجم عن إشباع الضمّة واو ساكنة، وعن إشباع الكسرة ياء ساكنة، وعن إشباع الفتحة ألف. ولا يكون الإشباع إلّا في آخر صدر البيت (آخر العروض) وعَجُزه (آخر القافية). ويجب إشباع هاء الضمير المسبوقة بحركة، فكلمة «عدلُه» مثلًا تكتب في الكتابة العروضية هكذا: عَدْلُهو. أمّا إذا كان قبل هذه الهاء حرف ساكن، فيجوز الإشباع وعدمه، فكلمة «منْهُ» تكتب بالإشباع: مِنْهُو، وبدونه: منْهُ. أمّا فتحة نون «أنا»، فيجوز إشباعها: أنا، ويجوز عدم إشباعها: أَنَ.

٢ - حركة الدخيل في القافية المطلقة، أي حركة الحرف الذي بين ألف التأسيس والرويّ، كضمّة الواو في كلمة «بالتزاوُرِ» في قول الشاعر:

أقاما على غير التَّزاور بُرْهَةً
فلمّا أُصيبا قُرِّبا بالتَّزاوُرِ

- **في علم النحو**: مَطْل الحركة حتّى يتولّد منها حرف، نحو: «الدراهيم»، في «الدراهِم».

- **في علم التجويد**: إعطاء الحروف حقّها من الإحكام والمدّ.

- **في علوم اللغة**: ضرب من التأكيد بالإجمال بعد التفصيل، نحو الآية: ﴿**فصيامُ ثلاثةِ أيام في الحج وسبعةٍ إذا رجعتم، تلك عشرة كاملة**﴾ (البقرة ١٩٦). وهو أيضاً التصريح بما يُفهم لزوماً، نحو الآية: ﴿**ولا طائرٍ يطيرُ بجناحيه**﴾ (الأنعام: ٣٨).

الاشتراك:

- **في علوم اللغة**، انظر: الاشتراك

اللفظي.

– **في علم البديع**: أن يذكُر المتكلِّم لفظةً مشتركة بين معنيين، فيتبادر إلى ذهن السامع أنه يقصد معنى منها، فيبادر المتكلِّم إلى تصحيح هذا الاعتقاد، وإيضاح المعنى المقصود، نحو قوْل كُثيِّر عزّة:

وأنتِ التي حَبَّبْتِ كُلَّ قصيرَةٍ
إليَّ ولم تَعْلَمْ بذاكَ القصائِرُ
عَنيْتُ قصيراتِ الحِجالِ ولمْ أُرِدْ
قُصارى الخُطا شرُّ النساءِ البحاتِرُ

فنحن نفهم من البيت الأوّل أنه يقصد قصار النساء، لكن الشاعر يصحِّح وهمنا ويبيِّن أنّ المقصود: قصيرات الحِجال (الحِجال جمع حَجَلة وهو ستر يُضرب للعروس في جوف البيت).

ويختلف الاشتراك أو المشاركة عن التوهيم في أنه يكون في لفظة مشتركة، أمّا التوهيم فيكون بها وبغيرها. ويختلف عن الإيضاح في أنّ هذا الأخير يتعلّق بالمعاني لا بالألفاظ.

الاشتراك اللفظي:

أ – **تعريفه**: هو إطلاق كلمة لها عِدَّة معانٍ حقيقيّة غير مجازيّة، والمشترك اللفظي هو «اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالةً على السواء عند أهل اللغة».

ومن أمثلته لفظ «الحوب» الذي يطلق على أكثر من ثلاثين معنى، منها: الإثم، الأخت، البنت، الحاجة، المسكنة، الهلاك، الحزن، الضرب، الضخم من الجمال، رقّة فؤاد الأم، زجر الجمل.. الخ. وكلفظ الخال الذي يطلق على أخي الأم، وعلى الشامة في الوجه، والسحاب، والبعير الضخم، والأكمة الصغيرة.. الخ.

ب – **موقف الباحثين منه**: اختلف الباحثون في مسألة ورود المشترك اللفظي في اللغة العربية، إذ أنكره فريق منهم مؤوِّلاً أمثلته تأويلاً يُخرجها من بابه، كأن يجعل إطلاق اللفظ في أحد معانيه حقيقةً وفي المعاني الأخرى مجازاً. وكان في طليعة هذا الفريق. ابن دُرُسْتُويه في كتابه «شرح الفصيح»، فإذا ظن اللغويون أن لفظ «وجد» مثلاً يفيد عدة معان: عثر، غضب، تفانى في حبه، فإنه لا يسلِّم بأن هذا لفظ واحد قد جاء لمعان مختلفة، «وإنما هذه المعاني كلها شيء واحد، وهو إصابة الشيء خيراً أو شرًّا، ولكن فرّقوا بين المصادر، لأن المفعولات كانت مختلفة، فجُعل الفرق في المصادر بأنها أيضاً مفعولة، والمصادر كثيرة التعاريف جداً، وأمثلتها كثيرة مختلفة، وقياسها غامض، وعللها خفية، والمفتشون عنها قليلون،

والصبر عليها معدوم، فلذلك توهّم أهل اللغة أنها تأتي على غير قياس، لأنهم لم يضبطوا قياسها، ولم يقفوا على غورها».

وذهب فريق آخر إلى كثرة وروده، فأورد له شواهد كثيرة لا سبيل إلى الشكّ فيها، ومن هذا الفريق الأصمعي وأبو عبيدة وأبو زيد، الذين أفردوا لأمثلته مؤلّفات على حدة.

والحق أن الاشتراك اللفظي ظاهرة لغوية موجودة في معظم لغات العالم، ومن التعسّف إنكار وجودها في اللغة العربية، وتأويل جميع أمثلتها تأويلاً يخرجها من هذا الباب. ففي بعض شواهده لا نجد بين المعاني التي يُطلق عليها اللفظ الواحد أي رابطة تسوِّغ هذا التأويل. وقد كان له عند أصحاب البديع، وبخاصة المتأخرين، مكانة مرموقة، فلولاه ما راجت سوق التورية والاستخدام والجناس التّام وطرق التعمية والإبهام.

ح - أسبابه: أعاد الباحثـون سبب الاشتراك اللفظي في اللغـة العربيـة إلى عوامل عِدَّة منها:

١ - اختلاف اللهجات العربية القديمة. فمعظم ألفاظ المشترك جاء نتيجة اختلاف القبائل في استعمالها، وعندما وُضعت المعاجم، ضمَّ أصحابها المعاني المختلفة للفظ الواحد، دون أن يعنوا بنسبة كلّ معنى إلى القبيلة التي كانت تستعمله.

٢ - التطوّر الصوتي الذي يطرأ على بعض أصوات اللفظ الأصليّة من حذف أو زيادة، أو إبدال، فيصبح هذا اللفظ متحداً مع لفظ آخر يختلف عنه في المدلول. فقد طرأ مثلاً على لفظة «النغمة» واحدة «النغم»، تطور صوتيّ بإبدال الغـين همزة لتقـارُب المخرج، فقيل «النَّأْمة» بمعنى النَّغْمة. وكذلك بالنسبة إلى «جَـذْوة» و«جَثْوة»، و«الغَشْمُ» و«الغشْبُ» (التعدي والظلم).

٣ - انتقال بعض الألفاظ من معناها الأصلي إلى معانٍ مجازيّة أخرى لعلاقة ما، ثم الإكثار من استعمالها، حتى يصبح إطلاق اللفظ مجازاً في قوة استخدامه حقيقة. ومن ذلك لفظ «العين» مثلاً فإنه يُطلق على العين الباصرة، وعلى العين الجارية، وعلى أفضل الأشياء وأحسنها، وعلى النقد من الذهب أو الفضّة.. الخ.

٤ - العوارض التصريفيّة التي تـطرأ على لفظين متقاربين في صيغة واحدة، فينشأ عنها تعدّد في معنى هذه الصيغة. ومن الأمثلة على هذا النوع من الاشتراك لفظ «وَجَدَ» فيقال: وجد الشيء وجوداً أو وجداناً إذا عثر عليه، ووجد عليه موجدةً إذا غضب، ووجد به وجداً إذا تفانى في حبِّه.

الاشتغال:

١ - **تعريفه:** هو أن يتقدّم اسم واحد، ويتأخّر عنه عامل يعمل في ضميره مباشرةً، أو في سبب ضميره[١]، بحيث لو خلا الكلام من الضمير الذي يباشره العامل، ومن سببه، وتفرَّغ العامل للمتقدِّم، لَعَمل فيه النصب لفظاً، أو محلّاً، نحو: «زيداً علَّمتُه»[٢] و«هذا كافأتُ ابنَه»[٣]. ولا بدّ للاشتغال من ثلاثة أمور مجتمعة: **مشغول**، وهو العامِل، ويُسمّى أيضاً «المشتَغِل» (وهو الفعل «علّمت» في المثال الأوّل، و«كافأت» في الثاني)؛ و«**مشغول به**»، وهو الضمير العائد على الاسم السابق مباشرة، أو اللفظ السببيّ الذي اتصل به ضمير يعود على الاسم المتقدِّم (الهاء في «علمته» في المثال الأول، و«ابن» في المثال الثاني)؛ و«**مشغول عنه**»، وهو الاسم المتقدِّم الذي كان في الأصل متأخِّراً، مفعولاً به حقيقيًّا أو حكميًّا، ثم تقدَّم على عامله، وترك مكانه للضمير المباشر، أو للسببيّ، فانصرف العامل عن المفعول، واشتغل بما حلّ محلّه («زيداً» في المثال الأوّل، و«هذا» في المثال الثاني).

٢ - حكم الاسم السابق في الاشتغال:

**يجوز في الاسم السابق من ناحية الإعراب أمران - بشرط ألّا يوجد ما يحتِّم أحدهما ممّا سنعرفه - أولهما رفعه، وإعرابه مبتدأ، والجملة بعده خبره، نحو: «زيدٌ شاهدتُه»، وثانيهما نصبه وإعرابه مفعولاً به لفعل محذوف من لفظ الفعل المذكور ومعناه، نحو: «الطالبَ علَّمتُه»[٤]، أو من معناه فقط، نحو: «المدرسةَ مررتُ بها»[٥]. والإعراب الأوّل هو الأفضل لأنه يُعفينا من التقدير.

والأسماء المتقدِّمة في باب الاشتغال ثلاثة أقسام: قسم يجب نصبه، وقسم يجب رفعه، وقسم يجوز فيه الأمران، علماً أنّ الاسم، إذا رُفع، يُخرج الأسلوب من باب «الاشتغال» بالمعنى النحويّ لهذه الكلمة.

أمّا الأسماء التي يجب نصبها، فهي التي

(١) سبب ضميره هو الاسم الظاهر المضاف إلى ضمير الاسم السابق، نحو كلمة «ابنه» في قولك: «زيد أكرمتُ ابنه». وهذا السبب له صلة وعلاقة بالاسم المتقدم، سواء أكانت صلة قرابة، أم صداقة، أم عمل، أم غيرها.

(٢) «زيداً» مفعول به لفعل محذوف تقديره: علَّمْتُ، والأصل: علَّمتُ زيداً علَّمته. وجملة «علمته» تفسيريّة لا محل لها من الإعراب.

(٣) «هذا» اسم إشارة مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول به لفعل محذوف تقديره: «كافأتُ»، والأصل: كافأتُ هذا كافأتُ ابنه، وجملة «كافأتُ ابنه» تفسيريّة لا محل لها من الإعراب.

(٤) «الطالب» مفعول به لفعل محذوف، تقديره «علَّمتُ».

(٥) «المدرسة»: مفعول به لفعل محذوف تقديره: «جاوزتُ»، والأصل: جاوزتُ المدرسةَ مررتُ بها.

تقع بعد أدوات لا يليها إلّا الفعل، كأدوات الشرط، والتحضيض، والعرض، والاستفهام[1]، نحو: «إنْ فقيراً تصادِفُه، فأعِنْهُ»[2]، و«هلّا وطنَك تُساعِدُه»، و«ألا زيارةً واجبةً تؤدِّيها»، و«أينَ القلَمَ وضعتَه؟». ففي هذه الأمثلة لا يجوز رفع الاسم المتقدم على أنه مبتدأ، أمّا رفعه على أنه فاعل، أو نائب فاعل لفعل محذوف، أو أنه اسم لـ «كان» المحذوفة، فجائز، ومنه الآية: ﴿وإنْ أحدٌ من المشركين استجارَك فأجِرْه﴾[3] (التوبة: ٦)، وقول الشاعر:

وليس بعامرٍ بنيانُ قومٍ
إذا أخلاقُهم كانت خرابا

(«أخلاقُهم» اسم «كان» المحذوفة).

أمّا الأسماء الواجبة الرفع، فالأسماء الواقعة بعد «إذا» الفجائيّة، نحو: «دخلتُ الصفَّ فإذا الطلابُ يعلِّمهم المعلِّمُ»؛ وبعد واو الحال، نحو: «جئتُ والسيّارةُ يقودُهَا أخي»، والأسماء الواقعة قبل أدوات الاستفهام، أو الشرط، أو التحضيض، أو «ما» النافية، أو لام الابتداء، أو «ما» التعجبيَّة، أو «كم» الخبريَّة، أو «إنَّ» وأخواتها[4]، نحو: «المجتهدُ هلْ كافأتَه؟»، و«الفقيرُ إن لاقيتَه فساعِدْه»، و«الجنديُّ هلّا تكرِمُه»، و«الشرُّ ما فعلتُه»، و«الخيرُ لأنتَ فاعلُه»، و«التضحيةُ ما أجملها»، و«الأبُ كمْ أطعته!»، و«الخيرُ إني أحبُّهُ».

أمّا الأسماء التي يجوز فيها الرفع والنصب، فتشمل:

١ - الاسم المشتغَل عنه الذي بعده فعل دالّ على طَلَب، نحو: «الفقيرَ ساعِدْهُ».

٢ - الاسم الواقع بعد أداة يغلب أن يليها فعل، كهمزة الاستفهام، و«ما» و«لا» و«إنْ» النافيات، و«حيث» المجرَّدة من «ما»، نحو: آلمجتهدُ[5] كافأتَه؟»، و«ما الوعدُ أخلفتَه»، و«اجلسْ حيثُ الكرسيُّ أجلستُه».

٣ - الاسم الواقع بعد عاطف تقدَّمته جملة فعليَّة ولم تفصل كلمة «أمّا» بين الاسم والعاطف[6]، نحو: «دخلَ المعلِّمُ، والطلابُ

(١) إلّا الهمزة التي لا تختصّ بالأفعال، وإنما يجوز دخولها على الأسماء.

(٢) برفع الفعل «تصادفه»، لأنه ليس فعلًا للشرط، فالشرط المجزوم هو الفعل المحذوف مع فاعله، والتقدير: إن تصادفْ فقيراً تُصادفُه فأعنْه. وجملة «تصادفُه» تفسيريَّة لا محلّ لها من الإعراب.

(٣) التقدير: إن استجارك أحدٌ... فـ«أحدٌ» فاعل لفعل محذوف يفسِّره الفعل المذكور.

(٤) لا يجوز نصب الاسم قبل هذه الأدوات، لأن ما بعدها لا يعمل فيما قبلها.

(٥) الأصل: أألمجتهد، أُدغمت همزة الوصل بهمزة الاستفهام، فأصبحتا: آ.

(٦) إذا فصلت «أمّا» بينهما، كان الاسم «المشتَغل عنه» في حكم الذي يسبقه شيء، وذلك لأنّ الكلام بعد «أمّا» مستأنف، نحو: «دخل المعلِّم، أمّا الطلاب فأكرمتهم».

علمتُهم».

٤ - الاسم الواقع جواباً لمستفهم عنه منصوب، نحو قولك: المجتهدُ أكرمتُه» في جواب من قال: «مَنْ أكرمْتَ؟». وجمهور النحاة يرجِّح النصب في هذه المواضع.

٣ - شروط المشتَغِل والاشتغال: لا بدّ للمشتَغِل من أن يكون فعلاً كالأمثلة السابقة، أو وصفاً عاملاً صالحاً للعمل فيما قبله، نحو: «المجتهدَ أنا مكافئهُ الآن أو غداً». ولا بد لصحّة الاشتغال من ضمير يربط العامل بالاسم السابق، ويكون متصلاً بالعامِل، نحو: «زيداً أكرمتُه»، أو منفصلاً عنه بحرف جر، نحو: «المدرسةَ مررتُ بها»، أو باسم مضاف، نحو: «زيداً شاهدتُ أخاه»...

الاشتقاق:

١ - تعريفه: هو نَزْع لفظ من آخر بشرط مناسبتهما معنًى وتركيباً ومغايرتهما في الصِّيغة، نحو اشتقاق كلمة «كاتب» من «كتبَ»، و«مطبَعة» من «طبع».

٢ - أصله: اختلف البصريّون والكوفيّون حول أصل الاشتقاق، فقال البصريّون إن الأصل هو المصدر، وذهب الكوفيّون إلى أن الفعل هو الأصل. أمّا حجج البصرِّيين، فتتلخص بما يلي:

١ - إنّ المصدر يدل على زمان مطلق، أما الفعل فيدلُّ على زمان معيَّن. وكما أنّ المطلق أصل للمقيَّد، فكذلك المصدر أصل للفعل.

٢ - إنّ المصدر اسم، والاسم يقوم بنفسه، ويستغني عن الفعل، لكن الفعل لا يقوم بنفسه، بل يفتقر إلى غيره ومن يقوم بنفسه ولا يفتقر إلى غيره وهو أولى بأن يكون أصلاً ممّا لا يقوم بنفسه ويفتقر إلى غيره.

٣ - إنّ المصدر إنما سمِّي كذلك لصدور الفعل عنه.

٤ - إنّ المصدر يدلّ على شيء واحد وهو الحَدَث، أما الفعل فيدلّ بصيغته على شيئين: الحدث والزمان المحصَّل. وكما أن الواحد أصل الاثنين فكذلك المصدر أصل الفعل.

٥ - إنّ المصدر له مثال واحد نحو «الضرب»، و«القتل»، والفعل له أمثلة مختلفة، كما أن الذهب نوع واحد وما يوجد منه أنواع وصوَر مختلفة.

٦ - إن الفعل يدل بصيغته على ما يدل عليه المصدر. فالفعل «ضربَ» مثلاً يدلّ على ما يدلّ عليه «الضرب» الذي هو المصدر، وليس العكس صحيحاً. لذلك كان المصدر أصلاً والفعل فرْعاً، لأن الفرع لا بد من أن

يكون فيه الأصل.

٧ - لو كان المصدر مشتقاً من الفعل، لكان يجب أن يجري على سنن في القياس، ولم يختلف كما لم يختلف أسماء الفاعلين والمفعولين، ولَوَجَبَ أن يدلّ على ما في الفعل من الحدث والزمان، وعلى معنى ثالث، كما دلّت أسماء الفاعلين والمفعولين على الحدث وذات الفاعل والمفعول به. فلمّا لم يكن المصدر كذلك، دلّ على أنه ليس مشتقاً من الفعل.

وأما حجج الكوفيِّين، فأهمها ما يلي:

١ - إن المصدر يصحّ لصحّة الفعل ويعتلّ لاعتلاله، نحو: «قاوم قواماً وقام قياماً».

٢ - إن الفعل يعمل في المصدر، نحو: «ضربت ضرباً». وبما أن رتبة العامل قبل رتبة المعمول، وجب أن يكون المصدر فرعاً على الفعل.

٣ - إن المصدر يُذكر تأكِيداً للفعل، نحو: «ضربتُ ضَرْباً». ورتبة المؤكِّد قبل رتبة المؤكَّد.

٤ - إنَّ ثَمَّةَ أفعالاً لا مصادر لها، وهي: نِعْم، بِئْسَ، عسى، ليس، فعْلا التعجب، وحبّذا، فلو كان المصدر أصلاً، لما خلا من هذه الأفعال، لاستحالة وجود الفرع من غير أصل.

٥ - إن المصدر لا يُتصوَّر معناه ما لم يكن فعل فاعل، والفاعل وُضع له «فَعل» و«يَفْعلُ»، فينبغي أن يكون الفعل الذي يعرف به المصدر أصلاً للمصدر.

واختلف الباحثون المعاصرون أيضاً حول هذا الأصل. ولعل أقرب المذاهب إلى الحقيقة، مذهب فؤاد ترزي الذي يتلخص بما يلي:

١ - إنّ أصل الاشتقاق، في العربيّة، ليس واحداً، فقد اشتقّ العرب من الأفعال[1]، والأسماء[2] (الجامد منها والمشتق)، والحروف[3]، ولكن بأقدار تقلّ حسب ترتيبها التالي: الأفعال، ثم الأسماء، فالحروف.

٢ - إنّ ما ندعوه بالمشتقّات، بما فيها

(١) اشتقّوا أفعالاً من أفعال، نحو: «أعْلَم، علَّم، تعالم، استعلم...» من «عَلم»، واشتقّوا أسماء من أفعال، كاشتقاق الأسماء المشتقَّة (اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبَّهة...) نحو، كاتب، مكتوب..» من «كتَبَ».

(٢) اشتقّوا أفعالاً من أسماء، نحو: «برقت» من البرق، و«توَّج» من التاج، و«استحجرَ» من الحجر...، وأسماءً من أسماء، نحو «فارِس» من فرس، و«جمّال» من جمل، و«عسّال» من العسل.

(٣) اشتقّوا أفعالاً من الحروف، نحو: «لالَيْتَ لي»، أي: قلت لي: لا، ونحو «ساوفْتَ»، أو «سوَّفت»، أي قلت: سوف... واشتقّوا أسماء من الأحرف، نحو: «الكشكشة»، و«الكسكسة» (إبدال كاف المخاطب المؤنّث شيناً أو سيناً، أو زيادة الشين والسين بعد كاف المخاطب المؤنث، كما في بعض اللهجات العربية).

المصادر، قد اشتُقّ من الأفعال بصورة عامّة.

٣ - إنّ هذه الأفعال، بدورها، قد تكون أصيلة مرتجلة، وقد تكون اشتُقّت من أسماء جامدة، أو ما يُشبه الأسماء الجامدة من أسماء الأصوات والحروف.

٣ - أنواعه: الاشتقاق عند بعضهم أربعة أنواع:

أ - الاشتقاق الأصغر، أو الصغير، أو العام، وهو نزع لفظ من آخرَ آصل منه، بشرط اشتراكهما في المعنى والأحرف الأصول وترتيبها. كاشتقاقك اسم الفاعل «ضارب» واسم المفعول «مضروب» والفعل «تضارب» وغيرها من المصدر «الضرب» على رأي البصريّين، أو من الفعل «ضرب» على رأي الكوفيّين. وهذا النوع من الاشتقاق هو أكثر أنواع الاشتقاق وروداً في اللغة العربيّة، وأكثرها أهمّيّةً؛ وعليه تجري كلمة «اشتقاق» إذا أُطلقت دون تقييد.

ب - الاشتقاق الأكبر، أو الإبدال اللغويّ: هو الاشتقاق الكبير عند ابن جنّي (انظر: ج)، وعند غيره: إقامة حرف مكان آخر في الكلمة، نحو: «طنّ ودنّ، نَعَقَ ونَهَقَ. السراط والصراط». وهو نوعان: صرفيّ ولغويّ (انظر: الإبدال(٢)) وأغلب الظن أنّ الإبدال اللّغويّ، في معظم شواهده، أقرب إلى أن يكون ظاهرة صوتيّة من أن يكون ظاهرة اشتقاقيّة، ومرده إلى تقارب الحروف المبدَلة بالمخرج الصوتيّ والصفة الصوتيّة، أو بأحدهما، وإلى الخطأ في السمع، والتصحيف، واللثغة.

ج - الاشتقاق الكبير، أو القلب اللّغويّ: هو، عند ابن جنّي، ويسميه الاشتقاق الأكبر، أن يكون بين كلمتين: إحداهما أصل والثانية فرع، تناسب في اللفظ والمعنى دون ترتيب الحروف، نحو: «جذب وجَبَذ، حَمد ومَدَح، اضمَحَلّ وامضَحَلّ». وقد أنكر بعض الباحثين هذا النوع من الاشتقاق متّهمين ابن جنّي بالتعسّف والتكلّف، لأنّ «الاعتقاد بصحة هذه النظريّة يترتّب عليه أمران: الأوّل أنّ لكل حرف من حروف العربيّة قيمة دلاليّة خاصّة لا يضيرها تغيّر موقع الحرف في اللفظة، أو تغييره بحرف آخر من مخرجه. والثاني أنّ صوت الحرف هو الذي يؤدّي إلى هذه القيمة الدلاليّة. وفي كلٍّ من هذين الأمرين ما فيه من مجافاة للواقع، وحدٍّ لمدلولات اللغة». وأغلب الظن أنّ بعض أمثلة هذا القلب اللغويّ في الحروف يعود إلى أسباب عدّة، منها الاختلاف في التقديم والتأخير، (نحو: صاعقة وصاقعة)، والاضطرار في بعض المواضع بسبب السجع، أو القافية، أو الإتباع، وغلط الرواة،

واضطراب الحروف على اللسان (نحو: لعمري ورَعملي)، والرَّغبة في تخفيف اللفظ، أو التفنّن فيه.

د - الاشتقاق الكبّار، أو النحت

هو أن يُنتَزع من كلمتين أو أكثر كلمةٌ جديدة تدلّ على معنى ما انتُزعت منه. وتكون هذه الكلمة إمّا اسماً كالبسملة (من قولك: بسم الله)، أو فعلاً كـ «حَمْدَل» (من قولك: الحمدُ لله)، أو حرفاً كـ «إنَّما» (من «إنّ» و«ما»)، أو مختَلَطة كَـ «عَمّا» (منْ «عَنْ» و«ما»). وقد أنكر بعض الباحثين اعتبار النحت قسماً من الاشتقاق وحجَّته أن لغويينا المتقدِّمين لم يعتبروه من ضروب الاشتقاق، وأنه يكون في نزع كلمة من كلمتين أو أكثر، في حين أنّ الاشتقاق يكون في نزع كلمة من كلمة. زدْ على ذلك أنّ غاية الاشتقاق استحضار معنى جديد، أمّا غاية النحت، فالاختصار ليس إلاّ.

والنحت أربعة أنواع: ١ - نسبيّ، وهو أن تنسب شيئاً أو شخصاً أو فعلاً إلى اسمين، نحو: «عبشميّ» و«تَعَبْشَم» في النسبة إلى «عبد شمس».

٢ - فعليّ، وهو ما يُنحت من الجملة دلالة على منطوقها، وتحديداً لمضمونها، نحو: «حَوْقَل» (قال: لا حول ولا قوةَ إلا بالله)، و«بَعثَر» (أي: بَعَثَ وأثار).

٣ - اسميّ، وهو أن تنحت من كلمتين اسماً، نحو: «جلمود» (من جَلُد وجَمُد).

٤ - وصفيّ، وهو أن تنحت من كلمتين كلمة تدل على صفة بمعناها أو بأشدّ من هذا المعنى، نحو: «صهْصَلِك» (من «الصهيل» وهو صوت الحصان و«الصلق» وهو الشديد القويّ).

للتوسع:

- فؤاد ترزي: الاشتقاق، منشورات كلية العلوم والآداب في جامعة بيروت الأميركيّة، طبع دار الكتب، بيروت، ١٩٨٠م.
- عبد الله أمين: الاشتقاق، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٨م.
- اميل يعقوب: فقه اللغة العربيّة وخصائصها، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٢م.

الاشتِمال:

هو، في النحو، تعقيب الشيء ببعض ملابساته، نحو: «أعجبني المعلِّمُ علمُهُ». انظر «بدل الاشتمال» في «البدل».

الإشراب:

إمساس كلمة معنى أخرى على وجه لا يُخرجها من الحقيقة إلى المجاز. وانظر التضمين.

الإشْمام:

هو «النطق بحركة صوتيَّة تجمع بين الضمَّة والكسرة على التوالي السَّريع، بغير مَزْج بينهما، فينطِق المتكلِّم أوّلًا بجزء قليل من الضمّة، يعقبه جزء كبير من الكسرة»، وذلك نحو نُطق القيسيِّين وبني أسد ياء المدّ مُمالَةً نحو الواو في مثل «قِيْل» و«بِيْع». أو هو «الإشارة إلى حركة الضمّ من غير إبلاغ بها ولا تصويت». (انظر: الوقف بالإشمام). أو هو صَبْغ الصوت اللّغويّ بمسحة من صوت آخر، كإشمام الصاد صوت الزاي في قراءة الكِسائيّ بصورة خاصّة.

الأشمونيّ:

لقب علي بن محمد (١٤٣٥م/ ٨٣٨هـ - نحو ١٤٩٥م/ ٩٠٠هـ) النحوي الفقيه صاحب «شرح ألفيَّة ابن مالك».

الأصالة:

مصطلح كثير الرَّواج، في العربيّة، وهو في الوقت نفسه متنوّع المدلول، يُستعمل في أغراض وميادين عدّة، ليفيد معنى الإتقان، والجِدّة، والتَّفرُّد، وغيرها من معاني الجودة، دون تحديدٍ دقيقٍ لخصائصها.

ولفظة الأصالة قديمة في العربيّة. وقد تداولها البلاغيّون العرب صفةً لسداد الرأي وإحكامه، على الأعمّ الأغلب[1].

والمتفحّص لاستعمال الأصالة، في النصوص النقديَّة الحديثة، يلاحظ تخصيصها بوجهين:

١ - التزام الصدق الأدبي والفنّي في ما يعلنه الكاتب، ويبدعه الشاعر والفنّان، من أفكارٍ ومواقف وأحاسيس، وفي ما يؤمن به، ويستشعره فعلًا في قرارة نفسه، ودخيلة وجدانه.

٢ - الربط الوثيق بين الإنتاج الأدبي والفنّي الحديث، في بيئة معيّنة، وعصر محدّد، وبين الأصول التراثيّة القومية السابقة لذلك الإنتاج، بحيث يكون الجديد المبتكر مستنداً إلى عمق تاريخيّ موروث، وتكون الفروع المتشعّبة في أفق العصر، نامية فوق جذعها الضارب عمقاً في جذور التاريخ، وتربة مجتمعها الخصب. ومن هنا تكون الأصالة موقفاً طليعيًّا من حركة العصر، مستنداً إلى جذوره التاريخيّة، وأصوله التراثيّة في آن.

هذا الربط بين جدّة الموقف في الحاضر، وما يماثله من مواقف في ماضي التجربة، فضلًا عن توحُّد التعبير والمعاناة لدى الأديب، والمفكر، والفنان، هو ما يبدو لنا من أبرز المعاني المتداولة في الأقلام المعاصرة

(١) البيان والتبيين للجاحظ، ج٢، ص ٣٠٢ و ٣٠٤.

لمصطلح الأصالة، الذي ما يزال في حاجة إلى مزيد من التدقيق والتركيز.

راجع: التراث، الحداثة.

للتوسع:

عبد الحميد جيدة: الأصالة والحداثة، دار الشمال، طرابلس (لبنان)، ١٩٨٦ م.

علي أحمد سعيد (أدونيس) الثابت والمتحوِّل، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨.

- زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢.
- مقدمة للشعر العربيّ، دار العودة، بيروت، ١٩٧١.

نسيم خوري: مدخل إلى الحداثة (الفرنسية) دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٦.

الأصبهانيّ:

لقب الأديب اللغويّ العلّامة علي بن الحسين (٩٦٧ م / ٣٥٦ هـ) صاحب «الأغاني» و «أيام العرب».

أَصْبَحَ:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً ناقصاً يرفع المبتدأ وينصب الخبر، ويُفيد اتصاف اسمه بخبره وقتَ الصباح، نحو: «أصبحَ الطقسُ مشمساً» («أصبَحَ»: فعل ماضٍ ناقص مبنيّ على الفتح الظاهر في آخره. «الطقسُ»: اسم «أصبح» مرفوع بالضمَّة الظاهرة. «مشمساً»: خبر «أصبح» منصوب بالفتحة الظاهرة)، وتعمل «أصبح» ماضياً ومضارعاً وأمراً ومصدراً واسم فاعل. وتُستعمل كثيراً مع القرينة - بمعنى «صار» فتعمل بشروطها (انظر: صار)، نحو: «أصبحت الصناعةُ دعامة اقتصاد الوطن».

٢ - فعلاً تامًّا، إذا فقدت اتصاف الاسم بالخبر وقت الصباح، فأفادت الدخول في الصباح، أو لم تأتِ بمعنى: صار، نحو الآية: ﴿فسُبحانَ الله حينَ تُمسونَ وحينَ تُصبحونَ﴾ (الروم: ١٧)، ونحو: «أصبحَ المطرُ فتوقَّف».

أصحاب السمط السبع:

راجع. المعلَّقات.

الإصراف:

هو، في علم العروض، أحد عيوب القافية، ويكون باختلاف حركة الرويّ من فتح إلى ضم أو كسر، نحو قول الشاعر.

أَرَيْتُكَ إن مَنَعْتَ كلامَ يحيى
أَتَمْنَعني على يحيى البُكاءَ

فـفي طَــرْفي عــلى يَحْـيـى سُـهــادُ
وفي قـلـبـي عــلى يحـيـى الـبـكــاءُ

الاصطلاح:

هو ما تواضَع عليه علماء النحو والصَّرف من مفردات اللغة، للدلالـة على أبـواب النحو، والصرف وأقسامهـا وأحكامهـا، فلكل من «المبتدأ» و «الخبر»، و«الفاعل»، و«الناقص»... مفهوم خاص قد يختلف عن معناه اللغويّ، وقد يتفق.

اصطلاحاً:

حال منصوبة بالفتحة الظاهرة في نحو: «الإعرابُ اصطلاحاً تغيير أواخر الكلمات بتغيير وظائفهـا النحويَّـة ضمن الجملة». وكلمة «اصطلاح» تُعرب حسب موقعها في الجملة.

أصْل المشْتقات:

انظر: الاشتقاق (٢).

أصْلاً:

تأتي:
بمعنى «أســاساً»، اسم منصـوب بنـزع الخافض إذا صَحَّ أن نضع قبلها «في»، نحو: «لَمْ أضربْه أصلاً» أي: في الأصل. وفيما عدا ذلك تُعرب حسب موقعها في الجملة.

أصليّ:

صفة تطلق على النص أو الكتاب الذي تُنسخ منه نُسَخٌ عدّة، أو يُطبع منه طبعات عدّة، أو يُتَّخذ أساساً للترجمة إلى لغة أخرى.

الإصْمات:

حروف الإصمات، في علم التجويد، هي كل الحروف الهجائيّة ما عدا حروف الذَّلاقة (م، ر، ب، ن، ف، ل).

الأصمعيّ:

لقب اللُّغـويّ الراويـة عبد الملك بن قـريـب (٧٤٠ م / ١٢٢ هـ ـ ٨٣١ م / ٢١٦هـ) صـاحـب «الأصـمـعـيّـات» و«الأضداد».

الأصمعيّات:

مجموعة مشهـورة من الشعر القـديم، رواهـا الأصـمعـيّ (٨٣١ م / ٢١٦ هـ) قصـائدهـا ومقطوعـاتها المنشـورة اثنتـان

وتسعون موزَّعة على واحد وسبعين شاعراً، منهم أربعون شاعراً جاهليًّا.

أصناف الشعراء:

مثلما ميّز النقّاد العرب القدماء بين طبقات الشعراء، كذلك أوردوا تمييزاً بين أصناف هؤلاء، فقالوا: الشاعر المطبوع، والشعراء الرواة، وعبيد الشعر، والشاعر المنقطع أو المُفحم، والشاعر المفْلِق.

١ - **الشاعر المطبوع:** هو الشاعر المقتدر، الذي يباشر فنّه من غير تكلُّف، ولا اصطناع. ترفده البديهة فلا يحتاج معها إلى عناء الدرس، ومكابدة التثقُّف. وعنه يقول ابن قتيبة في مقدّمة كتابه «الشعر والشعراء»: «والمطبوع من الشعراء من سَمُح بالشِّعر، واقتدر على القوافي، وأراكَ في صدر بيته عَجُزَه، وفي فاتحته قافيته، وتبيّنتَ على شعره رونق الطَّبع وَوَشْي الغريزة، وإذا امتُحِن لم يتلعثم، ولم يتزحّر» (المقدّمة، ص ٢٦).

٢ - **الشعـراء الرواة:** هم الـذين يجمعون إلى فضيلة نظم الشعر، فضيلة حفظ الكثير من آثاره وروايتها، فضلاً عن علمهم بالشعر وأصحابه وأخباره. (الجاحظ: البيان والتبيين، ص ٤٤ وما بعدها).

٣ - **عبيد الشعر:** هم أتباع مذهب التنقيح، وأصحاب القصائد الحوليّات، وعلى رأسهم زهير بن أبي سلمى وأتباعهم من المولّدين في العصور الإسلامية اللاحقة.

ولعلّ خير وصف للشاعر الحوليّ، صاحب القصائد المنقحات، هو ما كتبه الجاحظ، في البيان والتبيين، معقّباً على قول الأصمعي الذي كان أوّل من سمّى المُنقِّحين «عبيد الشعر»: «كذلك كلّ من جوّد في شعره، ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر، حتى يُخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة. وكان يقال: لولا أن الشعر قد كان استعبدهم، واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلُّف وأصحاب الصّنعة ومَنْ يَتَلَمّس قهر الكلام، واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المطبوعين، الذين تأتيهم المعاني سهواً رهواً، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا». (البيان والتبيين ج٢، ص ١٣).

٤ - **الشاعر المنقطع، أو المُفْحَم:** هو الشاعر الذي تخونه القدرة على منازعة خصومه، أو الذي تقعدُ به القريحة عن النّظم والكلام، بخلاف الشاعر **المُفلق**، الذي تتوافر له القدرة الدائمة على التجويد.

الأصوات الاحتكاكية:

هي التي يضيق عند نطقها مجرى الهواء

الخارج من الرئتين في موضع من المواضع بحيث يُحدث الهواء في خروجه احتكاكاً مسموعاً، وهي في العربيَّة: ف، ث، ذ، ظ، س، ز، ص، ش، خ، غ، ح، ع، هـ.

الأصوات الأسنانيّة:

هي الأصوات التي يقارب، عند نطقها، أحدُ أعضاء النطق الأسنانَ أو يلامسها. وهي في العربيّة إما أن تكون أسنانيّة لثويّة، (مثل د، ت، ض، س، ز، ص) أو أسنانيّة شفويّة (مثل ف)، أو أسنانيّة ذولقيّة (مثل ذ، ث، ظ).

أصوات الإطباق، الأصوات الطبقيّة:

تُلْفظ باقتراب مؤخر اللسان في الطبق (أي الجزء الخلفيّ من الحنك). وهي في العربيّة: ك، خ، غ.

الأصوات الانفجاريّة:

هي التي يُحْبَس عند نطقها مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبساً تاماً في موضع من المواضع ثم يُطلق سراحه فجأة. وهي في العربيّة: ب، ت، د، ض، ط، ك، ق، الهمزة.

الأصوات الحلقيّة:

هي أصوات تُلفظ على مستوى الحلق، وهي في العربيّة: ع، ح.

الأصوات الحنجريَّة:

هي أصوات تُلفظ على مستوى الحنجرة، وهي في العربيَّة: الهمزة، هـ.

الأصوات السائلة:

هي أصوات يتَّسع عند نطقها مجرى الهواء مع الاحتفاظ في الوقت ذاته بانغلاق أحد المواضع أو بارتجاج أحد الأعضاء. وهي في العربيَّة: ل، ر، ن.

الأصوات الساكنة:

انظر: الصوامت.

الأصوات الشجريَّة:

انظر: الأصوات الغازية.

الأصوات الشفويّة:

هي التي تشترك في نطقها الشفتان أو إحداهما، وهي في العربيَّة: إما شفويَّة

مزدوجة (ب، م، و). وإما شفويَّة أسنانيَّة (ف).

الأصوات الصائتة:

انظر: الصوائت.

الأصوات الصامتة:

انظر: الصوامت.

أصوات الصفير:

هي التي تنتج عن انسياب الهواء في موضع النطق انسياباً قوياً بسبب تضييق ممره. وهي في العربيَّة: ص، س، ز.

الأصوات الطبقيَّة:

انظر: أصوات الإطباق.

الأصوات الغاريَّة، الأصوات الشجريَّة:

هي أصوات يلامس أو يقارب اللسانُ عند نطقها الغار (أي الحنك الصلب). وهي في العربيَّة: ش، ج، ي.

الأصوات اللثويَّة:

هي أصوات يلامس أو يقارب عند نطقها رأسُ اللسان اللِّثة الخلفيَّة للأسنان العليا الأماميَّة. وهي تكون في العربية إما أسنانيَّة (ض، د، ط، ت، ز، ص، س) أو سائلة (ل، ر، ن).

الأصوات اللهويَّة:

تلفظ باقتراب مؤخَّر اللسان من اللهاة أو بملامسته إياها. وهي في العربيَّة تقتصر على الحرف: ق.

أصوات اللِّين:

انظر: الصوائت.

الأصوات المجهورة:

هي التي تصاحب نطقها ذبذبةُ الأوتار الصوتية. وهي في العربيَّة: ب، ج، د، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، هـ.

الأصوات المهموسة:

هي التي لا تُصاحب نطقَها ذبذبةُ الأوتار الصوتيّة. وهي في العربيّة: ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، الهمزة.

آضَ:

تأتي:

١ - فعلًا ماضياً ناقصاً يرفع المبتدأ، وينصب الخبر، إذا كانت بمعنى: «صار»، نحو: «آضَ الطحين عجيناً».

٢ - فعلًا ماضياً تامًّا بمعنى: رجع، نحو: «آضَ زيدٌ إلى بيته».

الإضافة:

١ - **تعريفها:** هي نسبة تقييديَّة بين اسمين تُوجب لثانيهما الجرّ مطلقاً. ويُسمّى الاسم الأوّل من الاسمين مضافاً، ويُعرب حسب موقعه في الكلام، فيكون مبتدأ، أو خبراً، أو فاعلًا، أو نائب فاعل، أو مفعولاً به... الخ، ويسمَّى الثاني مضافاً إليه ويُجر دائماً.

٢ - **أنواع الإضافة:** قَسَّم النحاة الإضافة إلى قسمين: محضة وغير محضة.

أ - **الإضافة المحضة**[1]: وتُسمّى أيضاً حقيقيَّة[2] ومتّصلة[3] ومعنويّة[4]، وهي ما كان فيها الاتصال بين المضاف والمضاف إليه قويًّا، أو هي التي يستفيد فيها المضاف تعريفاً أو تخصيصاً كما سيأتي، أو أن تجمع في الاسم مع الإضافة اللفظيَّة إضافة معنويَّة، وذلك بأن يكون ثمَّ حرف إضافة مُقدَّر يوصل معنى ما قبله إلى ما بعده.

وقد حمل جمهور النحاة هذا النوع من الإضافة على تقدير حرف جرّ، ويكون هذا الحرف.

ـ **اللام**، وهو الأكثر، وذلك على ضروب كثيرة، منها المقاربة، نحو: «أخو زيدٍ»، والملابسة (أي المناسبة)، نحو: «اسم زيد»، وأن يكون الأوّل ملكاً للثاني، نحو: «دار زيد»، أو العكس، نحو: «صاحب الدار».

ـ **في**، وذلك إذا كان المضاف إليه ظرفاً للمضاف، نحو الآية: ﴿**بل مكرُ الليل والنهار**﴾ (سبأ: ٣٣)، ونحو قولك: «الحسينُ شهيدُ كربلاءَ»، أي: شهيد في كربلاء.

ـ **من**، وذلك إذا كانت الإضافة لبيان النوع، نحو: «هذا ثوبُ حريرٍ»، أي: من حرير، أو إذا كانت الإضافة إضافة عدد إلى معدوده، نحو: «جاء ثلاثة رجال»، أي: ثلاثة من رجال.

ـ **عند**، وذلك كقول العرب: «هذه ناقةٌ رقودُ الحلْب»، أي: عندَ الحلب.

والحقيقة أنّ ما قدّره النحاة من حروف

---

(١) أي الخالصة من شائبة الانفصال.

(٢) أي انها تؤدّي الغرض من الإضافة، وهو التعريف أو التخصيص، حقيقة لا مجازاً.

(٣) وذلك لقوّة الاتصال بين المضاف والمضاف إليه.

(٤) لأنها تؤدي أمراً معنويًّا، وهو تعريف المضاف إن كان المضاف إليه معرفة، نحو: «غلام زيد»، وتخصيصه إن كان نكرة، نحو: «غلام امرأة».

جر، لا وجود له لا في الحقيقة، ولا في التقدير الذي يقوم مقامها، وإنما وجوده مقصور على تخيُّل غرضه الاستعانة بحرف الجر على توصيل معنى ما قبله إلى ما بعده، لذلك رأى بعض النحويِّين أنّ الإضافة ليست على تقدير أيِّ حرف من حروف الجر.

ب - الإضافة غير المحضة: وتُسمَّى أيضاً لفظيّة[1]، ومجازيّة[2]، ومنفصلة[3]، وهي التي لا يستفيد بها المضاف تعريفاً ولا تخصيصاً، ويغلب فيها أنْ يكون المضاف اسماً مشتقًّا عاملاً في المضاف إليه وزمنه للحال، أو الاستقبال، أو الدوام، وذلك يقع في إضافة:

١ - اسم الفاعل، نحو: «ضارب زيدٍ»، ويلحق به صيغ المبالغة العاملة أيضاً، نحو: «قرّاء الكتب».

٢ - اسم المفعول، نحو: «مجهولُ المكانةِ اليومَ قد يصيرُ معروف المكانةِ غداً».

٣ - الصفة المشبّهة، نحو: «رفيع الشرفِ من يحافظ على شرفِ غيره».

٤ - الأسماء المبهمة، مثل: «غير، شبه، خِدْن (بمعنى صديق)، ناهيك، حسبك (أي كافيك)، ضرْب، ند (بمعنى: مثل)، شرعك، نجلك، قطك، قدك، (بمعنى: حسبك). انظر كل اسم في مادَّته.

٥ - صدر العلم المركّب تركيباً مزجيًّا إلى عَجُزه، وذلك مسايرة لبعض اللغات الجائزة فيه، نحو: «وصلتُ إلى بعلبكٍ».

ويلحق بهذا النوع من الإضافة، قول العرب «لا لفلان» لوجود الفاصل بين المتضايفَين، وما سماه ابن مالك الإضافة الشبيهة بالمحضة، وعدَّ منها:

١ - إضافة الاسم إلى الصفة، نحو: «مسجد الجامع».

٢ - إضافة المسمّى إلى الاسم، نحو: «شهر رمضان».

٣ - إضافة الصفة إلى الموصوف، نحو: «طويل الشعر».

٤ - إضافة الموصوف إلى القائم مقام الوصف، نحو قول الشاعر:

علا زيدُنا يوم النقا رأس زيدِكم
بأبيض ماضي الشفرتين يمانِ

أي: علا زيد صاحبنا رأس زيد صاحبكم، فحذفَ الصفتين، وجعل الموصوف خلفاً عنهما في الإضافة.

---

(١) وذلك لأن فائدتها التخفيف اللفظيّ بحذف التنوين ونون المثنّى وجمع المذكّر السالم وملحقاتها من آخر المضاف.

(٢) لأنها لغير الغرض الحقيقيّ من الإضافة الذي هو التعريف أو التخصيص.

(٣) لأن المضاف فيها يرفع ضميراً مستتراً عند الإضافة. وهذا الضمير المستتر برغم استتاره، يفصل بين الوصف المضاف، ومعموله المضاف إليه.

٥ - إضافة المؤكَّد إلى المؤكِّد، وأكثر ما يكون ذلك في أسماء الزمان: نحو: «يومئذٍ، حينئذٍ، عامئذٍ...».

٣ - النتائج المترتّبة على الإضافة:

أ - **التعريف**: نتيجة الإضافة، قد يتعرَّف المضاف بالمضاف إليه إن كان معرفة، نحو: «غلام زيدٍ»، فـ«غلام» هنا معرفة، لا يراد به إلّا واحد بعينه حتى لو كان لِـ«زيد» غلامان، لم يصح أن تريد بهذا اللفظ واحداً شائعاً منهم، لأنّ ذلك لا يحصل به تعريف.

ولا يتعرَّف بالإضافة شيئان:

١ - ما وقع موقع نكرة لا تقبل التعريف، نحو: «لا أباك»، و «ربَّ رجل وأمِّه»، و «كم ناقةٍ وفصيلها»، و «فعلَ ذلك جهدَه وطاقتَه»، وذلك لأنّ «لا» لا تعمل في المعارف، و «ربّ» و «كم» لا يجرّان المعارف، والحال لا يكون معرفة.

٢ - الأسماء المتوغِّلة في الإبهام، والتي لا تخصُّ واحداً بعينه، ومنها: غير، ومثل، شبه، وخدن، ونحو، وناهيك، وحسبك، وقطك، وقدْك، وسواك، ونهيك، وهدّك، وقيد الأوابد، وواحد أمه، وعبد بطنه، والظروف سواء أضيفت إلى مفرد أم إلى جملة.

ب - **التخصيص**: وهو تقليل شيوع الاسم دون أن يبلغ درجة التعريف، وذلك إذا كان المضاف إليه نكرة، نحو: «غلام رجل». فإذا قلنا: «غلام» كان شائعاً، وإذا قلنا: «غلام رجلٍ»، نكون قد خصصنا الغلام، وأزلنا عنه بعض الشيوع.

ج - **جرّ المضاف إليه**: في الإضافة يكون المضاف إليه مجروراً دائماً، أمّا المضاف فيُعرب حسب موقعه في الجملة.

د - **حذف نون المثنّى ونون جمع المذكَّر السالم وملحقاتهما**: نحو: «حضر معلِّما الصفِّ، ومعلِّمو المدرسة».

هـ - **التنكير**: إذا أضيف العَلَم إلى نكرة تنكَّر، نحو: جاءَ زيدُ رجلٍ».

و - **حذف التنوين**: وذلك إذا وُجد التنوين في آخر المضاف قبل إضافته، نحو: «كلُّ حيٍّ سائر إلى الموت»، والأصل تنوين «كل» بالضم قبل إضافته.

ز - **حذف «أل»**: لا تدخل «أل» على المضاف إضافة معنويّة. ويشترط النحاة، غير الكوفيِّين، لإضافة الاسم إضافة معنويَّة، أن يتجرَّد من التعريف. وسبب الحذف - كما يرى النحاة - أنّ «أل» للتعريف، والإضافة للتعريف، فلو قلت: «الغلام زيدٍ» جمعت على الاسم تعريفين. ونَقَلَ الكوفيّون تعريف الاسمين في كل عدد مضاف إلى معدوده، فأجازوا نحو: «الثلاثة الأثوابِ»، لكن جمهور النحاة حكموا على مذهبهم بالضعف.

أما في الإضافة اللفظيّة، فيجوز اقتران المضاف بـ «أل»، إذا كان المضاف وصفاً مثنّى، نحو «الضاربَي زيدٍ»، أو مجموعاً جمع مذكّر سالماً، نحو: «الضاربي زيد». وإذا لم يكن المضاف وصفاً مثنّى أو مجموعاً، فيُشترط لاقترانه بـ«أل» أن يكون المضاف إليه فيه «أل»، نحو: «الجعد الشعرِ»، أو أن يكون مضافاً إلى ما فيه «أل»، نحو: «الضارب رأسِ الرجلِ»، أو يكون مضافاً إلى ضمير ما فيه «أل»، نحو: «مررت بالرجل الضارب غلامِه».

ح - جواز حذف تاء التأنيث من آخر المضاف: وقد مثّل النحاة عليه بالآية: **﴿وأوحينا إليهم فعلَ الخيرات، وإقام الصَّلاة، وإيتاء الزكاة﴾** (الأنبياء: ٧٣)، والأصل: «إقامة الصلاةِ».

ط - استفادة المضاف من المضاف إليه وجوب التصدير: وذلك إذا كان المضاف إليه واجب الصدارة، أي إذا كان من ألفاظ الاستفهام والشرط وغيرها الواجبة الصدارة. ولهذا وجب تقديم المبتدأ في نحو: «كتابُ مَنْ معك؟»، والخبر في نحو: «مساءَ أيِّ يومٍ زواجُك؟» والمفعول به في نحو: «كتابَ منْ تقرأ؟»، والجارّ والمجرور في نحو: «مِنْ غلام أيّهم أفْضل؟».

ي - تأنيث المذكَّر: قد يكتسب المضاف المذكّر من المضاف إليه المؤنَّث تأنيثه، بشرط أن يكون المضاف صالحاً للاستغناء عنه عند سقوطه بالمضاف إليه، وذلك في خمسة مواضع:

١ - أن يكون المضاف بعضاً للمضاف إليه المؤنَّث، وهو مؤنث في المعنى، نحو: «جاءَت بعضُ الفتيات»، فـ «بعض الفتيات» فتاة، والفتاة مؤنَّث.

٢ - أن يكون المضاف بعضاً للمؤنَّث، وهو مذكَّر، ومنه قول الأعشى:

وتَشْـرَقُ بالقـولِ الـذي قَـدْ أذعْتُـه
كما شَرِقَتْ صدْرُ القناةِ مِنَ الدَّمِ

حيث أُنِّث الفعل «شرقت» لإضافة فاعله المذكّر «صدر» إلى المؤنَّث «القناة» بعد اكتسابه التأنيث منه.

٣ - أن يكون المضاف وصفاً في المؤنَّث، نحو قراءة أبي العالية: **﴿لا تنفع نفساً إيمانُها لم تكنْ آمنَتْ من قبل﴾**. (الأنعام: ١٥٨).

٤ - أن يكون مضافاً إلى مؤنَّث، وليس شيئاً من الأنواع الثلاثة السابقة، نحو قول مجنون ليلى:

وما حُبُّ الديارِ شَغَفْنَ قلبي
ولكنْ حب من سكن الديارا

حيث اكتسب المضاف «حب» التأنيث من المضاف إليه «الديار»، ولهذا أنِّث الفعل «شغفن».

٥ - أن يكـون المضـاف إلى المؤنث مذكّراً، وهو كل المؤنَّث، ومنه الآية: ﴿يومَ تجدُ كلُّ نَفْسٍ ما عملتْ من خيرٍ محضراً لها﴾ (آل عمران: ٣٠).

ك - **تـذكـير المؤنَّث:** قـد يكتسب المضاف المؤنَّث من المضاف إليـه المذكّـر تذكيرَه، لكنَّ ذلك قليل. ويشترط أن يكون المضاف صالحاً للاستغناء عنه عند سقوطه بالمضاف إليه، (فلا يجوز: «قام امرأة زيد»، لعدم صلاحيـة المضاف لـلاستغناء عنـه بالمضاف إليه)، وأن يكون المضاف بعضه أو كبعضه، نحو الآية: ﴿فظلَّت أعناقهم لها خاضعين﴾ (الشعراء: ٢٦)، (حيث لم يقل: خـاضعات، لأنّ «الأعنـاق» سرى إليهـا التذكير من المضاف إليه، وهو الضمير).

ل - **اكتساب التثنية:** قد يكتسب المضاف التثنية، كقولك: «ما مثل أخيك ولا أبيك يقولان ذاك».

م - **اكتساب الجمعيّة:** قد يكتسب المضاف الجمعيّة من المضاف إليه، نحو قول مجنون ليلى:

ومـا حُـبُّ الـدِّيـار شَغَـفْنَ قَـلْبي
ولـكنْ حُـبُّ مَنْ سَـكَـنَ الـدِّيـارا

ن - **الاستفهـام:** يسري الاستفهام من المضاف إليه إلى المضـاف، فيكتسب المضاف معنى الاستفهام، نحو: «ابنُ منْ أنتَ؟» فـ «ابن» هنا هو المستفهم عنـه، والجواب: ابن فلان. ولو كان الاستفهام عن «مَنْ» لكان الجواب: فلان.

س - **الشرط:** يسري الشرط مـن المضاف إليه إلى المضاف، فإذا قلتَ: «ابنةَ مَنْ تكرمْ أكْرِمْ»، لكنتَ تكرمُ ابنة من يكرمُ المخاطب، ولا والدها، لأنَّ الشرط سَرَى مِنْ «مَنْ» إلى «ابنة».

ع - **البناء:** يجوز أن يستفيد المضاف المعرَب من المضاف إليه البناء، وذلك في ثلاثة مواضع:

١ - أن يكون المضاف اسـماً معربـاً متوغِّلاً في الإبهام غير اسم زمان، (ككلمة: غير، أو شبه، أو مثل...)، والمضاف إليه مبنيًّا، نحو: «جاءَ زيدٌ وغيرُه». حيث يجوز رفع «غير» على أنها فاعل «جاء»، وبناؤها على الفتح في محل رفع.

٢ - أن يكـون المضاف زمنـاً مبهـماً ومعرباً في أصله، والمضاف إليه مفـرداً[١] مبنيّاً، مثل «إذ»، نحو الآية: ﴿يودُّ المجرم لو يَفتدي من عذاب يومئذٍ ببنيه﴾ (المعارج: ١١)، حيث يجوز في كلمة «يوم» الجرّ مباشرة مع الإعراب، أو البناء على الفتح في محل جر.

(١) المراد بالمفرد هنا غير الضمير والإشارة، وغير الجملة وشبهها.

٣ - «أن يكون المضاف زماناً مبهماً مُعَرباً في أصله، والمضاف إليه جملة فعليّة فعلها مبنيّ بناءً أصليًّا أو عارضاً، فمثال الأصليّ قول الشاعر:

على حينَ عاتبتُ المشيبَ على الصِّبا
وقلتُ: أَلـمَّا أَصْحُ والشيبُ وازعُ؟

ومثال العارض قول الشّاعر:

لأجْتَذِبَنْ منهنّ قلبي تحلُّماً
على حينَ يَسْتَصْبِيْنَ كلَّ حليمِ

فيجوز في كلمة «حين» في البيتين إمّا الإعراب والجر المباشر بـ «على»، وإما البناء على الفتح في محل جر. والبناء أحسن.

فإن كان المضاف المعرب زماناً مبهماً، والمضاف إليه جملة اسميَّة، أو جملة مضارعيّة، مضارعها مُعرب، جاز في المضاف الأمران أيضاً: الإعراب أو البناء على الفتح، ولكن الإعراب أفضل، فمثال الجملة الاسميّة قول الشاعر:

أَلمْ تعلمي - يا عمرَكِ الله - أنني
كريمٌ على حين الكرامُ قليلُ

... ومثال الجملة المضارعية التي مضارعها معرَب الآية: ﴿**هذا يوم ينفع الصادقين صدقُهم**﴾ (المائدة: ١١٩)، فيجوز في كلمة «حين» الإعراب والبناء لوقوع المضاف إليه جملة اسميّة، وكذلك يجوز في كلمة «يوم» أمران، لوقوع المضاف إليه جملة مضارعيّة مضارعها مُعرب.

ف - **العموم**: قد يكتسب الاسم المضاف من المضاف إليه العموم، فإذا قلت: «ما قرعتُ حلقةَ دارِ باب أحد قطّ» سرى ما في كلمة «أحد» من العموم والشيوع إلى «الحلقة». وإذا قلت: «أكْرِمْ كلَّ عالِمٍ» كان الإكرام عامًّا في العلماء، وإذا قلت: «أكرمْ غلامَ كلِّ عالمٍ»، صار العموم في «الغلام».

ص - **رفع القبح أو التجوّز**: قد تُفيد الإضافة اللفظيّة في بعض الأحيان رفع القبح أو التجوّز، نحو: «مررتُ بالرجلِ الحسنِ الوجهِ»، فإذا رفعت «الوجه» قُبِّح الكلام لخلوّ الصفة لفظاً من ضمير الموصوف، وفي نصبه قبح إجراء الوصف القاصر مجرى المتعدّي، وفي الجرّ تخلُّص منها.

ق - **الظرفيَّة**: يستفيد المضاف من المضاف إليه الظرفيّة، بشرط أن يكون المضاف لفظة «كل» أو «بعض»، أو ما يدل على الكلّية أو الجزئيّة، وأن يكون المضاف إليه ظرفاً في أصله، نحو الآية: ﴿**تُؤتي أُكُلَها كلَّ حين**﴾ (ابراهيم: ٢٥).

ر - **المصدريّة**: يستفيد المضاف الذي ليس مصدَراً، من المضاف إليه، المصدريّة، نحو الآية: ﴿**وسيعلم الذين ظلموا أيَّ منقلَبٍ ينقلبون**﴾، (الشعراء: ٢٢٧)

والأصل: وسيعلم الذين ظلموا ينقلبون أيَّ منقلب. فكلمة «أي» نائب عن المصدر، وقد اكتَسَبَتْ المصدريَّة من المضاف إليه، وهي تُعربُ مفعولاً مطلقاً.

٤ - **الأسماء والإضافة:** تنقسم الأسماء، بالنسبة إلى الإضافة، ثلاثة أقسام: أسماء جائزة الإضافة، وأسماء ملازمة الإضافة، وثالثة ممتنعة الإضافة.

أ - **الأسماء الجائزة الإضافة:** أغلب الأسماء المنكّرة يجوز أضافتها أو قطعها عن الإضافة حسب إرادة المتكلِّم. وقد اختلف الكوفيّون والبصريّون حول إجازة إضافة صدر العدد إلى عجُزه، فقد أجازها الكوفيّون ومنَعها البصْريّون.

ب - **أسماء ملازمة للإضافة:** وهي أربعة أنواع:

١ - ما يُضاف وجوباً إلى الاسم المفرد الظاهر أو إلى الضمير، مع جواز قطع المضاف عن الإضافة لفظاً دون معنى[1]، ومنها: كل[2]، بعض أي[3]، غير[4]، مَعَ[5]، والجهات الست[6]،

(١) وذلك بحذف المضاف إليه والاستغناء عنه بالتنوين الذي يجيء عوضاً منه، ودالًّا عليه، مع إرادة ذلك المحذوف وتقديره، لحاجة المعنى إليه، فيكون المضاف في هذه الحالة مضافاً في المعنى دون اللفظ، ويبقى له حكمه في التعريف والتنكير كما كان، نحو الآية: ﴿**قلْ كلٌّ يعمل على شاكلته**﴾ (الإسراء: ٨٤)، أي كل واحد.

(٢) يُشترط كي تقطع كلمة «كل» عن الإضافة ألّا تكون توكيداً، ولا نعتاً، فإن كانت كذلك وجب إضافتها لفظاً، وعدم قطعها، نحو: «فاز المجتهدون كلهم». و«أنت المخلص كل الإخلاص».

(٣) تأتي «أيّ» بستة أوجه:

أ - استفهاميّة، نحو: «أي مهنة اخترتها؟».

ب - شرطيَّة، نحو: «أيّ عمل تعملْ أعملْ».

ج - اسم موصول، نحو: «أحب طلابي، وسأكافىء أيّهم ينجح، أو سأكافىء أيًّا ينجح».

د - «أي» التي للنعت، نحو: «إن الصادق عظيم أيّ عظيم».

هـ - «أي» التي للحال، نحو: «قبلت كلام الناصح الأمين أيّ ناصح أمين».

و - وصلة للنداء، نحو: «أيها الطلاب، اجتهدوا».

والأوجه الثلاثة الأولى، ملازمة للإضافة إمّا لفظاً ومعنى معاً، وإما معنى، كأمثلتها السابقة. والنوعان الرابع والخامس ملازمان للإضافة لفظاً ومعنى، أما السادس، فلا يُضاف أبداً.

(٤) تلازم «غير» الإضافة إمّا لفظاً ومعنى، وذلك في أكثر حالاتها، وإمّا معنًى فقط، وذلك في حالتين:

أ - أن يحذف المضاف إليه بشرط أن يكون معلوماً، ملحوظاً لفظه في النيّة والتقدير، كأنه مذكور، وأن تكون كلمة «غير» مسبوقة بـ «ليس» أو «لا»، نحو: «لك في ذمّتي ألف ليرة لا غير».

ب - أن يُحذف المضاف إليه المعلوم، مع ملاحظة معناه دون لفظه، نحو: «من زرع الإساءة حصدَ الشقاء ليس غيراً».

(٥) لهذه الكلمة ثلاثة أوجه:

أ - ظرف للزمان أو المكان، فتلازم الإضافة، نحو: «جئتُ مَعَ الصباح»، ونحو: «التواضع مَعَ التكلّف كذب».

ب - ظرف بمعنى «عند» فلا تدل على اجتماع أو مصاحبة، وتلازم الإضافة والجر بـ «من» الابتدائيّة، نحو «الكفيل على اليتيم يرعاه، ويصون حاله، وإذا أراد =

ونحوها[١].

٢ - ما يُضاف وجوباً إلى الاسم المفرد الظاهر أو إلى الضمير، دون الجملة مع عدم جواز قطعه عن الإضافة لفظاً، وله أربع صور:

أولها أن يُضاف إلى اسم ظاهر مفرد، نحو: «أولو (بمعنى: أصحاب)، أولات بمعنى: صاحبات، ذو (بمعنى: صاحب كذا)، ذات (بمعنى: صاحبة كذا)، ذوا، ذَوو، ذواتا، ذوات، نحو: المعلمون أولو فضل».

وثانيها أن يضاف إلى ضمير المخاطب، في الغالب، دون غيره من الضمائر، كالمصادر المثنّاة في لفظها دون معناها، والتي يُراد بها التكرير، نحو: «لبَّيك، سعدَيك، حنـانَيك، دوالَيك، هذاذَيك، حذارَيـك وحجازَيـك» (بمعنى: تلبية بعد تلبية، وإسْعاداً بعد إسعاد ، حناناً بعد حنان، ومداولة بعد مداولة، وقطْعاً بعد قطع، وحذراً بعد حذر، وحجزاً بعد حجز).

وثالثها أن يُضاف إلى الضمير مطلقاً، مثل كلمة «وحد» وكلمة «كل» المستعملة في التوكيد، نحو: «جاء المعلم وحده»، ونحو الآية: ﴿**فسجد الملائكة كلّهم أجمعون**﴾. (الحجر: ٣٠).

ورابعها أن يُضاف إلى اسم ظاهر أو ضمير، كالكلمات: كِلا، كلتا، عند، لدى، سوى، قُصارى الشيء (أي: غايته)، حُمادى الشيء (أي: غايته)، نحو الآية: ﴿**كلتا الجنَّتَيْن آتت أُكُلَها**﴾ (الكهف: ٣٣)، ونحو «قصاراك أنْ تنجح في الامتحان».

٣ - ما يضاف وجوباً إلى جملة اسميّة أو فعليَّة، ومنه: «حيث»[٢] و «إذ»، نحـو الآية: ﴿**فكلوا منها حيث شئتم رغداً**﴾، (البقرة: ٥٨)، والآية: ﴿**وإذ يرفع ابراهيمُ القواعدَ من البيتِ وإسماعيلُ**﴾ (البقرة: ١٢٧).

٤ - ما يُضاف وجوباً إلى الجملة الفعليّة دون غيرها، ومنه «إذا» الشرطيّة الدالّة على الزمان المستقبل، و «لمّا» الظرفيّة، نحو قول الشاعر:

وإذا تُبـاعُ كـريمـةٌ أو تُـشـتَرى
فسـواك بـائعُهـا وأنْتَ المشـتَري

وقد أجاز الأخفش والكوفيّون دخول «إذا» على الجملة الاسميَّة استناداً إلى الآية:

= البذل والعطاء فَلْيُنْفِقْ من معه، لا من معِ اليتيم».

ج - أن تكون اسماً بمعنى: جميع أو كل، ولا ظرفيّة معه، وتدلّ على مجرد الاصطحاب، وفي هذه الحالة تمتنع إضافتها، نحو: «جاء المعلمان معاً».

(٦) هي: فوق، تحت، يمين، شمال، أمام، خلف.

(١) مثل: قدام، وراء، أسفل عَلُ (بمعنى: فوق).

(٢) أجاز فريق من النحاة إضافتها للمفرد مع بقائها مبنية على الضم، استناداً إلى قول الشاعر:

أمـا تـرى حـيـثُ سُـهـيـلٍ طـالـعـا
نَـجْـمٌ يضيء كـالـشّـهـاب لامـعـا

﴿إذا السماءُ انشقت﴾ (الانشقاق: ١)، وقد أوّل البصريّون هذه الآية وأمثالها بأن جعلوا «السماء» فاعلاً لفعل محذوف يفسِّره الفعل المذكور، والتقدير: إذا انشقتِ السماء انشقت. ونحن لا نرى داعياً لهذا التمحّل في التقدير، وعندنا أنّ «إذا» تُضاف إلى الجملة الاسميّة كما تضاف إلى الجمل الفعلية.

ج - أسماء ممتنعة عن الإضافة: ومنها أسماء الإشارة، وأسماء الموصول، والضمائر، وأسماء الشرط، وأسماء الاستفهام، و «أجمعون» وبابه، و «أي» عندما تكون وصلة لنداء ما فيه «أل»، ومَثْنى وثُلاث ورُباع... عُشار.

٥ - حكم الظروف التي بمعنى «إذْ» أو «إذا»: إنّ الظروف التي تكون بمنزلة «إذْ» أو «إذا» مُعربَة في الأصل، ولكنها تُبنى حملاً عليها. فإذا تلاها فعل معرَب أو جملة اسميّة، فالإعراب أرجح، نحو القراءة: ﴿هذا يومَ ينفعُ الصادقين صدقُهم﴾[1] (المائدة: ١١٩)، ومثل قول الشاعر:

على حينَ[2] عاتَبْتُ المشيبَ على الصِّبا
فقلتُ: ألَمّا تَصْحُ والشيب وازعُ؟

٦ - حذف المضاف أو المضاف إليه: يجوز أن يحذف المضاف، أو المضاف إليه، بشروط:

شروط حذف المضاف: إذا حُذف المضاف، فالغالب أن يخلفه المضاف إليه، نحو الآية: ﴿وأُشربوا في قلوبهم العجلَ﴾[3] (البقرة: ٩٣)، وقد يُحذف المضاف ويبقى المضاف إليه مجروراً، والمحذوف معطوف على مضاف بمعناه، مثل قول الشاعر:

أكلَّ امرئٍ تحسبين امرأً
ونارٍ توقَّدُ بالليل نارا[4]

شروط حذف المضاف إليه: إذا

---

(١) «يومَ» ظرف زمان مبني على الفتح في محل رفع خبر المبتدأ. فهو مبنيّ رغم إضافته إلى فعل غير مبنيّ.

(٢) «حينَ»: ظرف مبني على الفتح في محل جر بـ «على». هذا الظرف مبنيّ لأنه أضيف إلى فعل مبنيّ. إلّا أنّ بعضهم يَبْني هذا الظرف عند إضافته إلى جملة اسميَّة، كقول الشاعر:

تذكَّرُ ما تذكَّرُ مِنْ سليمى
على حينَ التواصلُ غيرُ دانِ

حيث بُني الظرف «حين» على الفتح رغم إضافته إلى الجملة الاسميّة.

(٣) أي: أُشربوا حبَّ العجل. حُذف المضاف، وحلّ المضاف إليه محلّه في الإعراب. فصارت كلمة «العجل» مفعولاً به لـ «أشربوا».

(٤) أي: وكلَّ نار، وتقدير الحذف هنا واجب، وذلك كي لا يترتب على العطف محظور: العطف على معمولي عاملين تكون «نارٍ» معطوفة على «امرئٍ»، و«ناراً» معطوفة على «امرأً». فيلزم على هذا التقدير العطف على معمولين لعاملين مختلفين.

حُذف المضاف إليه، فإنّ المضاف يأتي على ثلاثة أوجه:

الأول: يزول منه الإعراب والتنوين ويُبنى على الضم، نحو الآية: **﴿لله الأمرُ من قبلُ ومن بعدُ﴾** (الروم: ٤)، أي: من قبل الغلب وبعده.

الثاني: يبقى إعرابه وتنوينه، وهذا هو الوجه الأغلب، نحو الآية: **﴿وكلًّا ضربنا له الأمثال﴾**، (الفرقان: ٣٩)، أي: كل قوم.

والثالث: يبقى على حاله[١]، كما كان مع وجود المضاف إليه، بشرط أن يعطف عليه اسم عامل في مثل المحذوف، وهذا العامل إمّا مضاف أو غير مضاف، مثل: «أكلت ربعَ ونصفَ ما قُدِّم لي»[٢].

٧ - الفصل بين المتضايفيْن: يُفصل بين المضاف والمضاف إليه على وجوه سبعة:

١ - أن يكون المضاف مصدراً، والمضاف إليه فاعله، والفاصل إمّا مفعوله أو ظرف، نحو قراءة ابن عامر: **﴿وكذلك زَيّن لكثير من المشركين قتلُ أولادهم شُركاؤهم﴾**[٣] (الأنعام:١٣٧)، ومثل: «ترْك يوماً نفسَك مع هواها مضرّ»[٤].

٢ - أن يكون المضاف وصفاً، والمضاف إليه المفعول الأول، والفاصل إمّا مفعوله الثاني، أو الظرف، نحو الآية: **﴿فلا تحسبنّ الله مُخلفَ وعدِه رُسُلَهُ﴾**[٥] (إبراهيم: ٤٧)، وكقول الشاعر:

فَـرِشْني بخيرٍ لا أكونَنْ ومِدْحَتي
كَنَاحتِ يَوْماً صَخْرةٍ بعَسِيلِ

٣ - أن يكون الفاصل قسَماً، مثل: «قام غلامُ والله زيدٍ».

٤ - أن يكون الفاصل هو معمول لغير المضاف، كأن يأتي فاعلاً لغير المضاف أو مفعولاً به أو ظرفاً، كقول الشاعر:

أنجَبَ أيامَ والداهُ بهِ
إذْ نَجلاهُ فنعْمَ ما نَجَلا[٦]

ومثل:

تَسْقي امتياحاً ندى المِسْواكَ ريقَتِها
كما تَضَمَّنَ ماءَ المزنَةِ الرَّصَفُ[٧]

(١) أي يبقى الإعراب ويزول التنوين.

(٢) أي ربع ما قدم لي ونصف ما قدّم لي. حُذف المضاف إليه بعد «ربع» وعطف عليه الاسم «نصف» مضافاً إلى «ما قُدِّم لي».

(٣) «قتل»: مصدر أضيف إلى فاعله «شركاؤهم» والفاصل «أولادهم» مفعول به للمصدر مع مضاف إليه.

(٤) المصدر «ترك» أضيف إلى «نفسك». وفصل بينهما الظرف «يوماً».

(٥) «مخلف» المضاف اسم فاعل. «رسله» المضاف إليه مفعول به أوّل لاسم الفاعل مع مضاف إليه، والفاصل «وعده» مفعول به ثان لاسم الفاعل.

(٦) المضاف «أيام» والمضاف إليه «إذ نجلاه» والفاصل بينهما «والداه» فاعل «أنجب» الذي لا علاقة له بالمضاف.

(٧) «ندى» المسواك ريقتها». حيث فُصل بين المضاف «ندى» والمضاف إليه «ريقتها» بمفعول به «المسواك» لغير =

ومثل:

كـما خُطَّ الكتـابُ بـكفِّ يَـوْمـاً
يـهـوديٍّ يـقـارِبُ أو يُـزيـلُ[١]

٥ - الفصل بفاعل المضاف، كقول الشاعر:

مـا إنْ رأيْـنـا للْهـوى من طِبِّ
ولا عـدمنـا قَهْـرَ وَجْـدٌ صَبِّ[٢]

٦ - الفاصل هو نعت للمضاف، كقول الشاعر:

نَجـوْتُ وَقـدْ بَـلّ المُراديُّ سيفَـه
من ابن أبي شيخ الأباطح طالب[٣]

٧ - الفاصل هو النداء، كقول الشاعر:

كـأنَّ بِـرْذَوْنَ أبـا عِـصـامِ
زَيْـدٍ حِمـارٌ دُقَّ بـالـلِّجـامِ[٤]

٨ - أحكام المضاف الصحيح الآخر إلى ياء المتكلِّم:

إذا أُضيف الاسم الصحيح الآخر إلى ياء المتكلِّم، فَلَهُ وللياء أحكام ثلاثة:

١ - وجوب كسر آخر المضاف، مثل: «زرت أمِّي».

٢ - جواز إسكان الياء، نحو الآية: ﴿قل إن صلاتيْ ونُسُكيْ ومحيايَ ومماتي لله رب العالمين﴾. (الأنعام: ١٦٢).

٣ - جواز فتح الياء، مثل: «غلاميَ، لا تؤذِ أخاك».

٩ - أحكام غير الصحيح الآخر المضاف إلى ياء المتكلِّم:

إذا أضيف الاسم غير الصحيح الآخر (أي المقصور والممدود، ويلحق به المثنّى والجمع) إلى ياء المتكلّم، يكون على وجوه عدّة، منها:

١ - إذا أضيف الاسم المقصور إلى ياء المتكلِّم، يجب إسكان آخره، وفتح الياء، (وقد تُقلب الألف ياءً، وتدغم في ياء المتكلِّم) نحو الآية: ﴿هي عصايَ أتوكّأ عليها وأهشّ بها على غنمي﴾ (طه: ١٨).

٢ - إذا أضيف الاسم المنقوص إلى ياء المتكلِّم، تدغم ياؤه بياء المتكلم مبنية على الفتح، مثل: «يا قاضيَّ».

٣ - إذا أضيف المثنى إلى ياء المتكلِّم، تُحذف منه النون للإضافة، وتُدغم ياء المثنّى بياء المتكلِّم، مثل: «رأيتُ ابنيَّ[٥]»، وسلَّمت على رفيقيَّ». أمّا ألف المثنى (في حالة

= المضاف. أي مفعول به لـ «تسقي».

(١) «بكف يوماً يهودي» المضاف «كف» والمضاف إليه «يهودي» فصل بينهما الظرف «يوماً».

(٢) المضاف «قهر»، والمضاف إليه «صب»، والفاصل «وجدٌ» فاعل المضاف.

(٣) المضاف «أبي» والمضاف إليه «طالب» والفاصل «شيخ الأباطح» هو نعت للمضاف.

(٤) المضاف «برذون»، المضاف إليه «زيد»، والفاصل بينهما النداء، «أبا عصام»، والتقدير: يا أبا عصام.

(٥) «ابنيَّ»: مفعول به منصوب بالياء لأنه مثنى. وقد حذفت منه النون للإضافة، وأُدغمت ياء المثنى بياء المتكلِّم. وياء المتكلِّم ضمير متَّصل مبني في محل جر بالإضافة.

الرفع)، فتبقى سالمة وتأتي بعدها ياء المتكلِّم، مثل: «أنتما معلماي».

٤ - إذا أضيف جمع المذكّر السالم إلى ياء المتكلِّم، تدغم ياؤه (في حالتي النصب والجر) بياء المتكلِّم، وتقلب واوه (في حالة الرفع) ياءً، ثم تدغم بياء المتكلِّم وتحذف منه النون للإضافة، نحو الآية: ﴿وما أنتم بمصرخيَّ إني كفرت بما أشركتمونِ من قبل﴾ (إبراهيم: ٢٢)، وكقول الشاعر:

أَوْدَى بَنِيَّ وَأَعْقَبُوني حَسْرَةً
عندَ الرُّقادِ وعَبْرَةً لا تُقْلَعُ[1]

١٠ - **قطع الإضافة:** هنالك أسماء يصحّ قطعها عن الإضافة، وهي: بعض، كل (التي ليست صفةً ولا توكيداً)، أيّ، غير، قبل، بعد، يمين، شمال، أمام، قدّام، خلف، وراء، تحت، فوق، دون، عَلُ، أول، حسب. وهذه الأسماء، إن قُطعت عن الإضافة، تأخذ أحكام «قبل» المقطوعة. انظر: قبل.

الإضجاع:

- **في عِلْم العروض:** اختلاف القوافي في الحركة.

- **في اللغة:** الإمالة. راجع: الإمالة.

أَضْحَى:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً ناقصاً يفيد اتصاف اسمه بخبره وقت الضُّحى، أو معنى «صارَ»، نحو قول ابن زيدون:

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا
وناب عن طيب لقيانا تجافينا

(«التنائي»: اسم «أضحى» مرفوع بالضمَّة المقدَّرة على الياء للثقل. «بديلاً»: خبر «أضحى» منصوب بالفتحة الظاهرة). وتعمل «أضحى» ماضياً، ومضارعاً وأمراً، ومصدراً، واسم فاعل.

٢ - فعلاً ماضياً تاماً، إذا أفادت الدخول في الضحى، نحو: «أضحيتُ وأنا مريضٌ» (التاء في «أضحيت» ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل «أضحى»).

الأضداد:

راجع: التضاد.

الإضراب:

هو الرجوع عن الحُكم، أو الصِّفة على

(١) «بني»: فاعل «أودى» مرفوع بالواو لأنه ملحق بجمع المذكَّر السالم. وقد قلبت هذه الواو ياء، وأدغمت بـ «ياء» المتكلِّم بعد حذف النون للإضافة. وياء المتكلم في محل جر بالإضافة.

وجه الإبطال أو الاستدراك، وحرفُه «بَلْ»، وهو من معاني «أو»، و «أمْ» و «على». وهو نوعان:

١ - **إبطاليّ**، ومعناه نفي الحكم السابق قبل حرف الإضراب (بَلْ، أمْ)، وإثبات الحكم الذي بعده، نحو: «الأرضُ ثابتة بَلْ تَتَحرَّكُ»، ونحو: «سمعتُ صوتَ بُلبل، أم أصْغَيْتُ لإيقاع موسيقيّ».

٢ - **انتقاليّ**، ويُفيد الانتقال من حكم إلى حكم جديد دون إبطال الحكم السابق، نحو الآية: ﴿**قَدْ أفْلَحَ منْ تَزَكّى، وذكرَ اسمَ ربِّه فَصَلّى، بَلْ تُؤثرون الحياةَ الدنيا، والآخرةُ خيرٌ وأبقى**﴾ (الأعلى: ١٤ ـ ١٧).

الإضْمار:

- **في النحو**: الاتيان بالضمير بدل الاسم الظاهر. (أنظر: الضّمير)، ويقابله الإظهار. وهو أيضاً إسقاط اللفظ لا معناه، كتقدير الفعل في باب الاشتغال (انظر: الاشتغال)، وكالنصب بـ «أنْ» مضمَرة بعد «حتّى» الجارّة. (انظر: حتّى).

- **في علم العروض**: تسكين الحرف الثاني المتحرِّك من الفاصلة الصغرى، وهو يقع في البحر الكامل، فتُصبح به مُتَفاعِلُنْ: مُتْفاعِلُنْ، فَتُنْقل إلى «مُسْتَفْعِلُنْ».

الإطْباق:

هو إلْصاق الحنك الأعلى بما حاذاه من اللسان. وأحرف الإطباق هي: ص، ض، ط، ظ.

الاطّراد:

- **في النحو واللغة**: هو الجريُ على نَسَق واحد، فالقاعدة المطَّرِدة هي التي تخلو من الشذوذ والاستثناءات.

- **في علم البديع**: أن يذكر الشاعر اسم ممدوحه وأسماء آبائه مرتَّبَةً حسب الولادة في بيت شعري واحد ومن دون تكلّف أو تعسّف، نحو قول الشاعر:

مَنْ يَكُنْ رامَ حاجةً بَعُدَتْ عنْهُ ... وأعْيَتْ عليه كُلَّ العَيَاءِ
فَلَها أحْمَدُ المَرَجَّى بنُ يَحيَى ... بنِ مُعاذ بنُ مُسْلِمِ بنُ رجاءِ

الأطروحة:

معالجة علميَّة أصيلة لموضوع معيَّن يتقدَّم بها صاحبها من إحدى الكليات الجامعيَّة للحصول على لقب جامعيّ هو الدكتوراه غالباً. ومنهم من يميِّز بين «الرسالة» و «الأطروحة» بتخصيص الأولى لشهادة

الماجستير أو الدبلوم، والثانية للدكتوراه.

الإطلاق:

زيادة حرف مدّ لإشباع حركة الرويّ في قافية أو فاصلة. (انظر: ألف الإطلاق)؛ وهو أيضاً زيادة الألف في نحو: «نجحوا»، كما يعني عدم التقييد.

الإطناب:

هو، في علم المعاني، زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، وله دواع كثيرة منها تثبيت المعنى، وتوضيحه، وتوكيده، ودفع الإبهام، وقوّة التأثير، وتحريك النفس والعواطف والانفعالات، وما إلى ذلك. ومن أمثلته التي للتوضيح، قوله تعالى: ﴿**أمدّكم بما تعلمون أَمَدَّكم بأنعامٍ وبنين**﴾ (الشعراء ١٣٢ - ١٣٣) فإن ذكْر «الأنعام والبنين» توضيح لما أبهم قبل ذلك في قوله: ﴿**بما تعلمون**﴾. ومن أمثلته التي للتوكيد قوله تعالى: ﴿**كلّا سوف تعلمون ثم كلّا سوف تعلمون**﴾ (التكاثر: ٣ ـ ٤) فقوله: ﴿**كلا سوف تعلمون**﴾ الأولى زجْرٌ وإنذار للذين ألهاهم التكاثر في الدنيا عن العمل للآخرة. وفي تكرير قوله تعالى: ﴿**كلا سوف تعلمون**﴾ تأكيد لهذا الإنذار. وللإطناب أنواع عِدّة منها:

١ - **الإيضاح بعد الإبهام**: وهو إعطاء المعنى في صورتين مختلفتين: إحداهما مُجملة مبهمة والأخرى مفصَّلة مُوضِحة، وهذا من شأنه أن يزيد المعنى تمكّناً من النفس. ومنه قوله تعالى: ﴿**يا أيّها الذين آمنوا هل أدلُّكم على تجارةٍ تُنجيكم من عذاب أليم؟: تؤمنون بالله ورسولِه**﴾ (الصف: ١٠ - ١١) فقوله تعالى: ﴿**تجارة تُنجيكم**﴾ كلام مبهَم مجمل، فُصِّل بـ ﴿**تؤمنون بالله ورسولِه**﴾.

٢ - **ذكر الخاص بعد العام**، وغايته التنبيه على أمر من الأمور وزيادة التنويه بشأنه، ومنه قوله تعالى: ﴿**حافِظوا على الصلوات والصلاةِ الوُسطى**﴾ (البقرة: ٢٣٨)، فقد خَصَّ الله «الصلاةَ الوسطى»، وهي صلاة العصر، مع كونها داخلة في عموم الصلوات، للتنبيه على فضلها الخاص.

٣ - **ذكر العام بعد الخاص**، وغايته إفادة العموم مع العناية بشأن خاص، نحو قوله تعالى: ﴿**ربِّ اغفِرْ لي ولوالدي ولِمَنْ دخَلَ بَيْتي مُؤْمِناً وللمؤمنين والمؤمنات**﴾ (نوح: ٢٨)، فاللفظان: «لي ولوالدي» زائدان في الآية لدخول معنَيَيْهما في عموم «المؤمنين والمؤمنات».

٤ - **التكرار**، وغايته:

أ - التوكيد، نحو قول الشاعر:

ألقاهُ في البحرِ مكتوفاً وقالَ لـهُ
إيّـاكَ إيّـاكَ أنْ تَبْتَـلَّ بـالمـاءِ

ب - تقرير المعنى في ذهن السامع، نحو قول الشاعر:

حتّى متى، يـا صـاحبي، لا تـرعَـوي
حتّى متى، حـتّى متى، وإلى مـتى

ج - الاستيعاب، نحو: «قرأتُ الكتاب فصلاً فصلاً».

د - التلذُّذ بذكر المكـرَّر، نحو قـول الشاعر:

باللهِ يا ظَبَياتِ القاعِ قُلْنَ لَنا
لَيْلايَ مِنْكُنَّ أم ليلى مِنَ البَشرِ؟

هـ - تأكيد الإنذار، نحو قوله تعالى: ﴿**كـلّا سوف تعلمـون ثم كلّا سـوف تعلمون**﴾ (التكاثر: ٣ و٤).

٥ - **الإيغال**: وهو خَتْم البيتِ بكلمة أو عبارة يتمّ المعنى بدونها، ولكنها تُعطيه قافيته وتُضيف إلى معناه التام معنىً زائداً، نحو قول مروان بن أبي حفصة:

هُم القوم: إن قالوا أصابوا، وإن دُعوا
أجابوا، وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا

فقوله: «وأجزلوا» إيغال أعطى البيت قافيته مضيفاً إلى معناه معنى جديداً هو أنّ ممدوحي الشاعر عندما يُعطون فإنهم يعطون الطيِّب الجزيل.

٦ - **الاحتراس**: هو ذكـر معنى فيه غموض ثم الاتيان بما يزيل هذا الغموض، نحو الآية: ﴿**وأدخِلْ يدَك في جيبك تخرجْ بيضاءَ من غير سوء**﴾ (النمل: ١٢)، فقوله تعـالى: ﴿**من غير سـوء**﴾ احتراس من البَرَص.

٧ - **الاعتراض**: يكون في أن يُؤتى في أثناء الكلام أو بين كلامين متّصلين في المعنى بجملة أو أكثر لا محلّ لها من الإعراب، وذلك لفائدة غير دفع الإبهام. ومن أغراضه:

- **التنـزيـه**، نحـو قـولـه تعـالى: ﴿**ويجعلون لله البنات، سبحانه، ولهم ما يشتهون**﴾ (النحل: ٥٧).

- **الدُّعاء**، نحو قول عوف بن محلم الشيباني يشكو كبره وضعفه:

إنَّ الـثـمـانـين - وبُـلِّـغْـتَـهـا -
قـد أحْـوَجَتْ سَمْعي إلى تـرجمـان

فقوله: «وبُلِّغْتَها» جملة اعتراضيَّة بين اسم «إنّ» وخبرها قصد الشاعر بها الدعاء لمن يخاطبه استدراراً لعطفه.

- **التنبيه على أمر من الأمور**، نحو قول الشاعر:

واعْـلَمْ - فَعِـلْمُ المَـرْءِ يَـنْـفَـعُـهُ -
أَنْ سَـوْفَ يَـأْتي كُـلُّ مـا قُـدِرا

فجملة «فعلم المرء ينفعه» اعتراضية أتى بها الشاعر لينبِّه على فضل العلم.

- **التحسّر:** ومنه قول ابـراهيم بن المهدي في رثاء ابنه:

وإنّي - وإنْ قُدِّمتَ قبلي - لعالِمٌ
بأنّي - وإن أُخِّرْتُ - منك قريبُ

ففي هذا البيت اعتراضان الغرض منهما إظهار الأسى والتحسّر على أن الموت سبق إلى ولده.

٨ - **التذييل:** هو تعقيب جملة بجملة أخرى مستقلَّة، تشتمل على معناها، تأكيداً لِلَفْظ الأولى، أو لمعناها، نحو قوله تعالى: **﴿وقُلْ: جاءَ الحقُّ وزَهَقَ الباطِلُ إن الباطلَ كان زهوقاً﴾** (الإسراء: ٨١)، فجملة «إن الباطل كان زهوقاً» تشتمل على معنى الجملة السابقة وتؤكدها. ويُقسم البلاغيّون التذييل قسمين:

أ - قسم جارٍ مجرى المثل، وذلك إن استقلَّ معناه، واستغنى عما قبله، كقول بشار:

ومنْ ذا الذي تُرضَى سجاياهُ كُلُّها
كَفَى المرءَ نُبْلاً أنْ تُعَدَّ معايبُه

ب - قسم غير جار مجرى المثل، وهو الكلام الذي لا يستقل بمعناه، ولا يُفهم الغرض منه إلا بمعونة ما قبله، نحو قول النابغة:

لمْ يُبْقِ جودُكَ شيئاً أُؤَمِّلُهُ
تركْتَني أصْحَبُ الدنيا بلا أَمَلِ

الإظْهار:

هـو، في علم النحو، الاتيـان بالاسم الظاهر بَدَل الضمير. ويُقابله الإضمار. وهو، في علم الصَّرف، فكّ الإدغام، ويُسمّى أيضاً، في هذه الحالة، البيان. انظر: الإدغام.

الاعتراض:

نوع من الإطناب. راجع: الإطناب.

الاعتراضيَّة:

راجع «الجملة الاعتراضيَّـة» في الجمل التي لا محل لها من الإعراب.

الاعتراف:

هو، في الأدب، نوع من الترجمة الذاتيَّة يُفصِح فيها المؤلِّف عن مواقف عاطفيَّـة وذاتيَّة لا يُفصِح بها عادةً واضعو الترجمات الذاتيَّة. ومن أمثلة الاعترافات «قصَّة حياة» لإبراهيم عبد القادر المازنيّ.

الاعتدال:

هو الإعلال. راجع: الإعلال.

الاعتماد:

له، في عِلْم العروض، معنيان:

١ ـ حذْف الحرف الخامس الساكن من «فعولُنْ» في البحر الطويل قبل الضرب الذي أصابه الحذف (الحذْف هو حذْف السبب الخفيف الأخير من «مفاعيلُنْ»، وبه تُصبح «مفاعِي»، فتُنْقَل إلى «فعولُنْ»).

٢ ـ سلامة «فعولُنْ» (أي عدم دخول الزّحاف والعلل عليها) التي قبل الضْرب الأبْتَر من رابع البحر المتقارب وسادسه، وكذلك سلامتها قبل عروضه البتراء على القول بجواز بَتْرها (البتْر هو الحذف والقطع معاً، وبه تصبح «فعولُنْ»: فَعْ).

الإعجام:

هو نَقْط الحروف: ب، ت، ث، ج، خ... راجع: الكتابة.

الأعجميّ:

ما نُقِل من لسان غير عربيّ.

الإعدال:

هو، في الصرف، تخفيف حرف العلّة بالتسكين والقلب والحذف. انظر: الإعلال.

الإعراب:

١ - **تعريفه:** هو تغيير أواخر الكلمات، لفظاً أو تقديراً، بتغيير وظائفها النحويّة ضمن الجملة. ويقابله «البناء» وهو «لُزوم آخر اللفظ علامة واحدة - في كل أحواله - لا تتغيّر مهما تغيَّرت العوامل». واللفظ المعرَب هو الذي يدخله الإعراب، نحو كلمة «المعلم» في قولك: «جاء المعلِّمُ»، و«شاهدتُ المعلِّمَ»، و«مررتُ بالمعلِّمِ». واللفظ المبنيّ هو الذي دخله البناء، نحو كلمة «الذي» في قولك «جاء الذي نجحَ»، و«شاهدتُ الذي نجَح»، و«مررتُ بالذي نجَحَ».

٢ - **المُعْرَبُ من الأسماء، والأفعال، والحروف:** الأسماء كلّها مُعرَبة إلّا قليلًا منها كأسماء الشرط والإشارة والاستفهام... (انظر: البناء). والمُعْرَب من الأفعال هو الفعل المضارع الذي لم تتَّصل به نون التوكيد الثقيلة أو الخفيفة اتصالاً مباشراً، أو الذي لم تتَّصل به نون الإناث (انظر: الفعل المضارع). أمّا الحروف، فكلّها مبنيَّة على حركات أواخرها، ولا محلّ لها من الإعراب.

٣ - **ألقاب الإعراب:** الإعراب أربعة أنواع:

أ - **الرفع**، ويدخل الاسم والفعل المضارع، وعلامته:

- الضمة الظاهرة، وذلك في آخر الاسم المرفوع المفرد الصحيح الآخر أو المنتهي بواو متحركة أو بياء متحركة، نحو: «جاء المجتهدُ والصبيُّ»؛ وفي آخر الجمع المرفوع الذي ليس جمعاً مذكراً سالماً ولا ملحقاً به، نحو: «أقبلَ الطلابُ والطالباتُ»، وفي آخر الفعل المضارع الصحيح الآخر غير المسبوق بناصب أو جازم، نحو: «ينجحُ المجتهدُ».

- الضمّة المقدَّرة للتعذّر وذلك في الاسم المقصور المرفوع أو الفعل المضارع المرفوع المنتهي بألف، أو الاسم المنتهي بواو ساكنة لازمة قبلها ضمّة، نحو: «يحيا الفتى أرسطو في قريته»[1] أو الضمّة المقدّرة للثقل وذلك في آخر الاسم المنقوص المرفوع، وفي آخر الفعل المضارع المرفوع المنتهي بياء غير مشدّدة، نحو: «يقضي القاضي بين المتخاصمين»[2].

- الألف، وذلك في المثنّى المرفوع، أو الملحق به، نحو: «جاء الفائزان هذان»[3].

- الواو، وذلك في جمع المذكَّر السالم المرفوع والملحق به، والأسماء الستة المرفوعة، نحو: «حضر أبوك والمعلمون»[4].

- ثبوت النون، وذلك في الأفعال الخمسة المرفوعة، نحو: «المعلمون يشرحون الدروسَ».

ب - **النَّصب**، ويدخل الاسم والفعل المضارع، وعلامته:

- الفتحة الظاهرة، وذلك في آخر الاسم المنصوب المفرد غير المنتهي بألف، وفي جمع التكسير المنصوب، والفعل المضارع المسبوق بحرف ناصب وغير المنتهي بألف، نحو: «لن أدعوَ المعلِّمَ أو القاضيَ أو الرجالَ إلى هذه الحفلة»

- الفتحة المقدَّرة للتعذّر، وذلك في آخر الاسم المنصوب المنتهي بألف أو بواو ساكنة لازمة قبلها ضمة، أو في الفعل المضارع المنتهي بألف، نحو: «شاهدتُ مصطفى وأرسطو» و«لن أَرْضَى بهذه الحالة». ولا تُقدَّر الفتحة إلّا للتعذّر.

(١) «يحيا»: فعل مضارع مرفوع بالضمّة المقدَّرة على الألف للتعذّر. «الفتى»: فاعل مرفوع بالضمة المقدَّرة على الألف للتعذّر. «أرسطو»: عطف بيان مرفوع بالضمّة المقدَّرة على الواو للتعذّر...

(٢) «يقضي»: فعل مضارع مرفوع بالضمة المقدرة على الياء للثقل. «القاضي»: فاعل مرفوع بالضمة المقدرة على الياء للثقل.

(٣) «الفائزان»: فاعل مرفوع بالألف لأنه مثنّى «هذان»: الهاء حرف تنبيه، «ذان» نعت مرفوع بالألف لأنه ملحق بالمثنّى.

(٤) «أبوك»: فاعل مرفوع بالواو لأنه من الأسماء الستة... «المعلمون»: اسم معطوف مرفوع بالواو لأنه جمع مذكر سالم.

- الياء، وذلك في المثنّى والملحق به المنصوبين، وجمع المذكّر السالم والملحق به المنصوبين، نحو: «شاهدت الفتاتين كليهما والمعلّمين وأولي المعرفة»[1].

- الألف، وذلك في الأسماء الستّة المنصوبة، نحو: «شاهدتُ أباك».

- الكسرة نيابةً عن الفتحة، وذلك في جمع المؤنّث السالم، والملحق به، نحو: «أكرمتُ المجتهداتِ وأولاتِ الفَضْلِ».

- حذف النون، وذلك في الأفعال الخمسة المنصوبة، نحو: «حضر الطلابُ كي يشتركوا في المهرجان».

ج - **الجرّ**، ويدخل الاسم فقط، وعلامته:

- الكسرة الظاهرة، وذلك في آخر الاسم المجرور المفرد الصحيح الآخر، أو المنتهي بواو متحرّكة أو ياء متحركة، غير الممنوع من الصرف، وفي جمع المؤنث السالم، وجمع التكسير غير الممنوع من الصرف، نحو: «مررتُ بالمعلّمِ والظّبْيِ والمعلماتِ والطلابِ».

- الكسرة المقدّرة للتعذّر، وذلك في آخر الاسم المجرور المنتهي بألف أو بواو لازمة ساكنة قبلها ضمّة، غير الممنوع من الصرف، نحو: «مررتُ بالفتى أرسطو»، أو الكسرة المقدَّرة للثِّقل وذلك في آخر الاسم المنقوص غير الممنوع من الصرف، نحو: «سلَّمت على القاضي».

- الياء، وذلك في المثنّى والملحق به، وجمع المذكّر السالم والملحق به، والأسماء الستة»، نحو: «احتفيْتُ بالفائـزَين كليهما والمعلّمين وأولي المعرفة وأبيك»[2].

- الفتحة نيابة عن الكسرة، وذلك في الاسم الممنوع من الصرف، نحو: «مررتُ بأحمدَ ومساجدَ جميلةٍ».

د - **الجزم**، ولا يكون إلاّ في الفعل المضارع، وعلامته:

- السكون الظاهر، وذلك إذا كان المضارع مسبوقاً بحرف جازم، وغير معتلّ الآخر، وغير مشدّد الآخر، وغير محرَّك لضرورة القافية، أو للتخلص من التقاء

(١) «الفتاتين»: مفعول به منصوب بالياء لأنه مثنى. «كليهما»: توكيد منصوب بالياء لأنه ملحق بالمثنى. وهو مضاف. «هما»: ضمير متصل مبني في محل جر بالإضافة. «والمعلمين»: الواو حرف عطف. «المعلمين»: اسم معطوف منصوب بالياء لأنه جمع مذكر سالم. «وأولي»: الواو حرف عطف، «أولي»: اسم معطوف منصوب بالياء لأنه ملحق بجمع المذكّر السالم، وهو مضاف...

(٢) «الفائزين»: اسم مجرور بالياء لأنه مثنى. «كليهما»: توكيد مجرور بالياء لأنه ملحق بالمثنى... «المعلمين»: اسم معطوف مجرور بالياء لأنه جمع مذكر سالم. «أولي»: اسم معطوف مجرور بالياء لأنه ملحق بجمع المذكر السالم... «أبيك»: اسم معطوف مجرور بالياء لأنه من الأسماء الستة.

الساكنين، وليس من الأفعال الخمسة، نحو: «لم أتقاعسْ عن نُصرة وطني».

- السكون المقدّر وذلك إذا كان المضارع مسبوقاً بحرف جازم وغير معتل الآخر، وليس من الأفعال الخمسة، ومحرَّكاً للتخلّص من التقاء الساكنين، نحو: «لم ينجَحِ الكسولُ»، أو مشدَّد الآخر، نحو: «لم يمُرَّ ساعي البريد اليوم»، أو محرَّكاً لمراعاة القافية، نحو قول زهير بن أبي سُلمى:

ومهما تكُنْ عنْدَ امرئٍ مِنْ خَليقَةٍ
وإنْ خالَها تَخفى على الناس تُعْلَمِ

- حذف النون، وذلك إذا كان المضارع مسبوقاً بحرف جازم، ومن الأفعال الخمسة، نحو: «المعلمون لم يُقصِّروا في واجبهم».

- حذف حرف العلة، وذلك إذا كان المضارع مسبوقاً بحرف جازم، ومعتلّ الآخر، وليس من الأفعال الخمسة، نحو: «لم يرضَ سمير بحصَّته».

٤ - علامات الإعراب: علامات الإعراب قسمان:

أ - أصليَّة، وهي الضمَّة في حالة الرفع، والفتحة في حالة النصب، والكسرة في حالة الجر، والسكون (أي: عدم وجود الحركة) في حالة الجزم.

ب - فرعيّة تنوب عن العلامات الأصليَّة في سبعة مواضع، وهي:

١ - الأسماء الستّة وفيها تنوب الواو عن الضمة في حالة الرفع، وتنوب الألف عن الفتحة في حالة النصب، وتنوب الياء عن الكسرة في حالة الجر. انظر: الأسماء الستة.

٢ - المثنّى والملحق به، وفيهما تنوب الألف عن الضمّة في حالة الرفع، وتنوب الياء عن الفتحة والكسرة في حالتي النصب والجر. انظر: المثنَّى.

٣ - جمع المذكَّر السالم والملحق به، وفيهما تنوب الواو عن الضمة في حالة الرفع، وتنوب الياء عن الفتحة والكسرة في حالتي النصب والجر. انظر: جمع المذكَّر السالم.

٤ - جمع المؤنث السالم والملحق به، وفيهما تنوب الكسرة عن الفتحة في حالة النصب. انظر: جمع المؤنث السالم.

٥ - الاسم الممنوع من الصرف، وفيه تنوب الفتحة عن الكسرة في حالة الجر. انظر: الممنوع من الصرف.

٦ - الأفعال الخمسة، وفيها تنوب النون عن الضمّة في حالة الرفع، وينوب حذف النون عن الفتحة والسكون في حالتي النصب والجزم. انظر: الأفعال الخمسة.

٧ - الفعل المضارع المعتل الآخر، وفيه ينوب حذف حرف العلّة عن السكون في

حالة الجزم. انظر: الفعل المضارع.

وفي الصفحة التالية جدول يلخّص علامات الاعراب.

٤ - أنواع الإعراب: الإعراب ثلاثة أنواع، وهي:

أ - الإعراب اللّفظيّ هو الذي تظهر علاماته في آخر الكلمة، نحو: «يكرمُ اللبنانيون الضَّيفَ».

ب - الإعراب التقديريّ: هو الذي لا تظهر علاماته في آخر الكلمة، بل تُقَدَّر، وأشهر المواضع التي تقدَّر فيها الحركات والحروف ما يلي:

١ - تقدَّر الحركات الثلاث على آخر الاسم المقصور، وذلك للتعذّر، نحو: «يهوى مصطفى العُلى»[١].

٢ - تقدّر الضمة والكسرة على آخر الاسم المنقوص في حالتي الرفع والجر، وذلك للثقل، نحو: «يقضي القاضي على الجاني»[٢]. أمّا في حالة النصب، فإن الفتحة تظهر على ياء الاسم المنقوص لخفَّتها، نحو: «لن أعْصيَ القاضيَ». (انظر: المنقوص).

٣ - تقدَّر الحركات الثلاث على آخر الاسم إذا سكِّن للوقف، نحو: «جاء سالمْ»، «شاهدتُ سالمْ»، «مررتُ بسالمْ»[٣]. وكذلك تقدّر الحركة في الفعل المضارع المرفوع أو المنصوب، إذا وُقف عليه بالسكون، نحو: «الطفلُ يلعبْ» و«الطفلُ لن يلعبْ»[٤].

٤ - تقدَّر الحركات الثلاث جوازاً على الحرف الأخير من الكلمة، إذا سُكِّن للتخفيف، كتسكين الهمزة المكسورة عند بعض القراء في الآية: ﴿فتوبوا إلى بارئْكُم﴾ (البقرة: ٥٤)، وتسكين التاء المضمومة عند بعض القراء في الآية: ﴿وبعولتْهن أحقّ بردِّهِنّ﴾ (البقرة: ٢٢٨).

٥ - تقدّر الحركات الثلاث جوازاً على الحرف الأخير من الكلمة، إذا أُهملت حركته الأصليَّة وجُعلَت مماثِلَةً لحركة الحرف الذي بعدها، نحو قراءة من قرأ ﴿الحمدِ لله ربِّ العالمين﴾ (الفاتحة:٢) بكسر الدال تبْعاً لحركة اللام التي بعدها.

٦ - تقدَّر الحركات الثلاث على آخر العَلَم المحكيّ، رفعاً ونصباً وجَرًّا، كالعَلَم المركَّب تركيب إسناد، نحو: «تأبَّط شرًّا»

(١) «يهوى»: فعل مضارع مرفوع بالضمة المقدرة على الألف للتعذر. «مصطفى»: فاعل مرفوع بالضمة المقدرة على الألف للتعذر. «العلى»: مفعول به منصوب بالفتحة المقدرة على الألف للتعذر.

(٢) «القاضي»: فاعل «يقضي» مرفوع بالضمة المقدرة على الياء للثقل. «الجاني»: اسم مجرور بالكسرة المقدرة على الياء للثقل.

(٣) «سالم» في هذه الأمثلة مرفوع أو منصوب أو مجرور بحركة مقدّرة منع من ظهورها حركة الوقف.

(٤) «يلعب» في هذين المثلين مرفوع أو منصوب بحركة مقدرة منع من ظهورها حركة الوقف.

(اسم رجل)، أو المركَّب تركيباً تقييديًّا، نحو: «الوجهُ الحَسَنُ» (اسم رجل أو امرأة). أو المُسمّى بحرف أو ظرف، كأن تُسمَّى رجلاً «رُبَّ» أو «حيثُ»... فتقول: «جاء تأبَّط شرًّا

حالة الإعراب	العلامة	في الأسماء	في الفعل المضارع
الرفع	الضمة	الاسم المفرد ـ جمع التكسير ـ جمع المؤنث السالم والملحق به.	المضارع من غير الأفعال الخمسة.
	الألف	المثنى	
	الواو	الأسماء الستة ـ جمع المذكر السالم والملحق به.	
	ثبوت النون		المضارع من الأفعال الخمسة.
النصب	الفتحة	الاسم المفرد ـ جمع التكسير.	المضارع من غير الأفعال الخمسة.
	الكسرة	جمع المؤنث السالم والملحق به.	
	الألف	الأسماء الستة.	
	الياء	المثنى ـ جمع المذكر السالم والملحق به.	
	حذف النون		المضارع من الأفعال الخمسة.
الجر	الكسرة	الاسم المفرد المصروف ـ جمع التكسير المصروف ـ جمع المؤنث السالم والملحق به.	
	الفتحة	الممنوع من الصرف.	
	الياء	الأسماء الستّة ـ المثنى، جمع المذكر السالم والملحق بهما.	
الجزم	السكون		المضارع الصحيح الآخر من غير الأفعال الخمسة.
	حذف حرف العلة		المضارع المعتل الآخر من غير الأفعال الخمسة.
	حذف النون		المضارع من الأفعال الخمسة.

والوجْهُ الحسنُ ورُبَّ» و«شاهدتُ تأبَّط شرًّا والوجهُ الحَسَنُ ورُبَّ»، و«مررتُ بتأبَّطَ شرًّا والوجهُ الحسنُ ورُبَّ»[١]. (انظر: الحكاية).

٧ - تُقدّر الحركات الثلاث على آخر الاسم المضاف لياء المتكلّم، نحو: «هذا معلّمي» و«شاهدتُ معلّمي» و«مررتُ بمعلّمي»[٢] (انظر: الاسم المضاف إلى ياء المتكلّم في «الإضافة»).

٨ - تُقدَّر السكون على الحرف الأخير من الفعل، إذا تحرَّك للتخلّص من التقاء الساكنين، نحو: «لم ينجحِ الكسولُ»[٣]، أو إذا كان مجزوماً مُدْغماً في حرف مماثل له، نحو: «لم يمرَّ ساعي البريد اليوم»[٤]، أو إذا حُرِّك مراعاةً للقافية، نحو قول زهير بن أبي سُلمى:

ومَهْما تكُنْ عند امرئٍ من خليقَةٍ
وإنْ خالَها تَخْفى على الناس تُعْلَمِ[٥]

٩ - تقدَّر الحركات الثلاث في الحكاية. والحكاية إمّا حكاية كلمة، أو حكاية جملة. فحكاية الكلمة كأن تقول: «كان: فعل ماضٍ ناقص...» فـ«كان» في هذا القول مبتدأ مرفوع بالضمة المقدَّرة منع من ظهورها حركة الحكاية. ونحو: «تدخلُ إنَّ على المبتدأ والخبر...» فتكون «إنَّ» في هذا القول فاعلاً مرفوعاً بالضمة المقدَّرة منع من ظهورها حركة الحكاية. أمّا حكاية الجملة، فنحو: «قلتُ: لا إلّه إلّا الله» فهذه الجملة منصوبة بفتحة مقدَّرة منع من ظهورها حركة الحكاية. انظر: الحكاية.

١٠ - تقدَّر الحركة لاشتغال المحل بحركة حرف الجرّ الزائد، نحو: «ليس المجتهدُ بفاشِلٍ» («بفاشِلٍ»: الباء حرف جر زائد. «فاشل»: خبر «ليس» منصوب بفتحة مقدَّرة منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة حرف الجرّ الزائد)[٦].

١١ - تُقَدَّر النون في الأفعال الخمسة عند تأكيدها، نحو: «هل تقومُنَّ؟»، «هل

(١) «تأبط شرًّا» و«الوجهُ الحسنُ» مرفوعان، أو منصوبان، أو مجروران بحركات مقدَّرة على أواخرهما منع من ظهوره حركة الإعراب. و«رُبَّ» في هذه الأمثلة مرفوعة. أو منصوبة. أو مجرورة، بحركات مقدَّرة على آخرها منع من ظهورها حركة البناء.

(٢) «معَلمي» مرفوع، أو منصوب، أو مجرور بحركة مقدرة على ما قبل الياء منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة للياء. وبعضهم لا يوافق على أنّ الكسرة في حالة الجر مقدّرة، وإنما هي الكسرة الظاهرة، ومذهبهم أفضل.

(٣) «ينجح» فعل مضارع مجزوم بالسكون المقدَّر بسبب الكسرة التي جاءت للتخلص من التقاء الساكنين.

(٤) يمرَّ»: فعل مضارع مجزوم بالسكون المقدَّر بسبب الفتحة التي جاءت للتخلص من الساكنين.

(٥) «تعلم» فعل مضارع للمجهول مجزوم بالسكون المقدَّر بسبب الكسرة التي جاءت لمراعاة آخر القافية.

(٦) منهم من يُدخل الاسم المجرور بحرف جر زائد في باب الإعراب المحلّي. فيقول في إعراب «بفاشل»: اسم مجرور لفظاً منصوب محلًّا على أنه خبر «ليس».

تقومانٍّ»، و«هل تقومِنَّ» فالأصل: «هل تقومُونَنَّ»، هل تقومانِنَّ»، و«هل تقومِيْنَنَّ» فاجتمعت ثلاث نونات، فحُذفت نون الرفع، وحُذِفت الواو في «تقومونَّ» والياء في «تقومينَّ»، فأصبحتا «تقومُنَّ».. ونقول في إعرابها: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه ثبوت النون المقدَّرة لتوالي الأمثال. والضمير المحذوف لالتقاء الساكنين (واو الجماعة أو ياء المخاطبة) فاعل، ونون التوكيد حرف مبني لا محلّ له من الإعراب.

ج - **الإعراب المحلِّي**: هو تغيّر اعتباريّ بسبب العامل، فلا يكون ظاهراً ولا مقدَّراً، وهو يكون في المبنيّات كلها، نحو: «أكرمتُ مَنْ تعلَّمَ»[1]، والجمل التي لها محلّ من الإعراب محكيَّة وغير محكيَّة، نحو: «شاهدتُ المعلِّمَ يبتسِمُ»[2]، والمصادر المنسبكة، نحو: «أنْ تصوموا خير لكم»[3]، والأسماء المجرورة بحرفِ جرّ زائد، نحو: «ليس الكسولُ بناجحٍ»[4]. والفرق بين «الإعراب المحلِّي» و«الإعراب التقديري» أنّ الأول يكون منصبًّا على الكلمة المبنيَّة كلها، أو على الجملة كلها، وليس على الحرف الأخير منها؛ أمّا «الإعراب التقديري» فمُنصب على الحرف الأخير من الكلمة.

إعراب الجمل:

انظر: الجمل التي لا محل لها من الإعراب، والجمل التي لها محل من الإعراب.

الإعراب المَحْكِيّ:

انظر: الحكاية.

إعراب المُسمّى به:

انظر: الإعراب، الرقم ٤، الفقرة ب (سادساً).

(١) «من»: اسم موصول مبني على السكون في محل نصب مفعول به.

(٢) «يبتسم» فعل مضارع مرفوع بالضمة، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. وجملة «يبتسم» في محل نصب حال من «المعلم».

(٣) «أنْ» حرف مصدري ونصب واستقبال مبني.. «تصوموا» فعل مضارع منصوب بحذف النون لأنه من الأفعال الخمسة. والواو فاعل. والمصدر المؤوّل من «أن تصوموا»، أي: صيامكم، في محل رفع مبتدأ.

(٤) «بناجح»: الباء حرف جر زائد. «ناجح»: اسم مجرور لفظاً منصوب محلًّا على أنه خبر «ليس». ومنهم من يُدخل الاسم المجرور بحرف الجر الزائد في بابِ الإعراب التقديري، فيقول في إعراب «ناجح» انه خبر «ليس» منصوب بفتحة مقدَّرة منع ظهورها اشتغال المحل بحركة حرف الجر الزائد.

إعراب المضارع:

انظر: الفعل المضارع (٤).

الأعْشَى:

هو الشاعر الجاهليّ المشهور وأحد أصحاب المعلَّقات السبع عند بعض الرواة، اسمه ميمون بن قيس (٦٢٩م / ٧ق.هـ)

الأعصر الأدبيَّة:

درج الباحثون في مجرى الآداب، وتطوّرها، على تقسيم تاريخها إلى عصور متعاقبة، باعتبار نشأتها، ونموها، وما يطرأ على سيرها من خصائص وحالات، تميّز عصراً عن آخر بأحداث تاريخيّة بارزة، وبسمات فنّية وفكريّة خاصة.

وعليه فقد اصطلح دارسو الأدب العربيّ على تقسيم تاريخه المعروف إلى سبعة عصور[1] هي الآتية:

١ - العصر الجاهليّ، ويمتد من القرن السادس الميلادي حتى ظهور الإسلام.

٢ - العصر الإسلاميّ، ويشتمل على مرحلة النبّوة والخلفاء الراشدين، ويمتد من حوالي السنة ٦١٠م إلى السنة ٦٦١م، ويُعرف أيضاً بصدر الإسلام.

٣ - العصر الأمويّ، ويبدأ بقيام الدولة الأمويّة سنة ٦٦١م وينتهي بقيام الدولة العباسيّة سنة ٧٥٠م، ويُعرف أيضاً بالصدر الثاني من الإسلام.

٤ - الأعصر الأندلسيّة، وهي بدأت في الأندلس مع تأسيس الدولة الأمويّة على يد عبد الرحمن الداخل، المعروف بصقر قريش، والذي استطاع الفرار من المشرق إلى المغرب ليقيم، بعد انهيار دولة بني أمية في دمشق، دولة أمويّة أندلسيّة امتد سلطانها العربي من سنة ٧٥٦م إلى سنة ١٤٩٢م.

٥ - الأعصر العبّاسيّة، وهي تبدأ بسقوط الدولة الأمويّة وقيام دولة بني العباس سنة ٧٥٠م وتستمر حتى اجتياح المغول بغداد سنة ١٢٥٨م وانهيار الحضارة العربيّة.

٦ - أعصر الانحطاط، وتبدأ بسقوط بغداد في أيدي المغول سنة ١٢٥٨م وتستمر في عهد الدويلات والتجزئة والحكم المملوكيّ والعثماني حتى بدايات القرن التاسع عشر.

٧ - عصر الانبعاث والنهضة الحديثة، ويبدأ مع حملة نابوليون بونابرت على مصر سنة ١٧٩٨ م، وما يزال يستمر حتى أيامنا هذه. راجع كل عصر في مادَّته.

(١) وبعضهم يقسمها إلى ستة أعصر دامجاً العصر الإسلاميّ بالأمويّ.

الأعصر الأندلسيَّة:

راجع: العصر الأندلسيّ.

الأعصر العبّاسيَّة:

راجع: العصر العباسيّ.

أعطى:

من الأفعال التي تنصب مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبراً، وأحدُهما فاعل في المعنى، نحو: «أعطيتُ الفقيرَ قميصاً»، فـ «الفقير» مفعول أوّل وهو فاعل في المعنى لأنَّ العطاءَ تام به. والأصل تقديم ما كان فاعلاً في المعنى. وهذا التقديم واجب في ثلاثة مواضع:

١ - عند حصول اللَّبْس، نحو: «أعطيتُ زيداً سالماً».

٢ - عند حَصْر المفعول الثاني، نحو: «ما أعطيتُ خالداً إلّا ثوباً».

٣ - أن يكون المفعول الثاني اسماً ظاهراً، والأوّل ضميراً متصلاً، نحو الآية: ﴿إنّا أعطيناك الكوثَر﴾ (الكوثر: ١) ويجب تأخيره في ثلاثة مواضيع:

١ - عند حصره، نحو: «ما أعطيتُ الثوبَ إلّا زيداً».

٢ - إذا كان اسماً ظاهراً، والمفعول الثاني ضميراً متصلاً، نحو: «الدرهَمَ أعطيته سعيداً».

٣ - أن يكون مشتمِلاً على ضمير يعود على الثاني، نحو: «أعطيتُ الجائزة مستحقَّها».

أعطى وأخواتها:

هي أعطى، سأل، منح، منع، كسا، ألبس. انظر كل فعل في مادَّته.

الإعلال:

هو تغيير يطرأ على أحد الحروف الأربعة: و ، ا ، ي ، أ، طلباً للتخفيف. وذلك إمّا بقلبه إلى حرف علّة آخَر، أو بنقل حركته إلى الحرف الصحيح الساكن قبله، أو إسكانه، أو حذفه، فالإعلال إذاً أربعة أنواع:

١ - **إعلال بالقلب**، نحو قلب الواو ياء في «دُليّ» تصغير «دَلْو» إذ الأصل «دُلَيْوٌ». انظر: القلب.

٢ - **إعلال بالنقل**، وهو نقل الحركة من حرف علّة متحرِّك إلى حرف صحيح ساكن قبله، وهو خاص بالواو والياء لأنهما يُتحرَّكان بخلاف الألف، نحو: «يَقول» أصلها «يَقْوُل»، انتقلت حركة الواو إلى ما

قبلها فأصبحت «يقُول» وهكذا في نحو: «يبيع، يعود». ويأتي الإعلال بالنقل في أربعة مواضع، يكون حرف العلة في كل منها عين الكلمة، وهي:

أ - إذا كانت الواو أو الياء عيناً لفعل، شرطَ أن يكون الساكن قبل حرف العلة صحيحاً، وأن يكون الفعل غير مضعَّف اللام، ولا معتلّها ولا مصوغاً للتعجب[1]، نحو: «يبيع، يصول» وأصلها «يَبْيِعُ، يَصْوُلُ».

ب - إذا كانت الواو أو الياء عيناً لمصدر على وزن «إفعال» أو «استفعال»، نحو: «إقامة، إبانة» وأصلها «إقْوام، إبْيان». نُقلت فتحة الواو والياء إلى الساكن الصحيح قبلها فصارت «إقَوْام، إبَيْان» ثم قُلبت الواو والياء ألفاً لمجانسة الفتحة «إقاام، إباان» ثم حُذفت الألف، وعُوِّض منها بتاء التأنيث «إقامة، إبانة»، ومثلها «استقامة، استبانة»

ج - إذا كانت الواو أو الياء عيناً لصيغة «مَفْعُول» المشتقة من فعل ثلاثي أجوف، نحو: «مَصُون، مَبيع»، وأصلها «مَصْوُون، مَبْيوع».

د - إذا كانت الواو أو الياء عيناً في اسم يشبه المضارع في وزنه دون زيادته، نحو: «مَقام» وأصله «مَقْوَم» على وزن «يَعْلَم»، أو في زيادته دون وزنه، كبناء صيغة على وزن «تِحْلِئ» (القشر الذي يظهر على الجلد حول منابت الشعر)، فتقول: «تِبِيْع، تِقِيْل» وأصلها «تِبْيِع، تِقْوِل»[2].

٣ - الإعلال بالحذف[3]

الحذف قسمان: قياسيّ، وغير قياسيّ. أما القياسيّ، فنجده في الحالات التالية:

أ - في مضارع الفعل الماضي المزيد بالهمزة على وزن «أفْعَلَ» وكذلك في اسم فاعله واسم مفعوله، نحو: «يُعلِم، مُعْلِم، مُعْلَم» وأصلها «يُأَعْلِم، مُـأَعْلِم مُـأَعْلَم».

ب - في اسم المفعول من الفعل الأجوف، نحو: «مَقُول، مبيع» وأصلها «مَقْوُول، مَبْيُوع».

---

(١) لذلك لا إعلال بالنقل في نحو: «بايع. عوَّق» لأن الساكن قبل الياء والواو غير صحيح، ولا في نحو: «ابيضَّ. اسودَّ» لاعتلال العين، ولا في، نحو: «أهوى، أحيا» لاعتلال اللام، ولا في نحو: «ما أقْوَمَه، ما أبْيَنَه، أقْوِمْ به، أبْيِنْ به» لأن هذه الأفعال مصوغة للتعجب، ولا في، نحو: «أقْوَم، أبْيَن» وهما اسما تفضيل، لأن التفضيل كالتعجب.

(٢) أما إذا اختلف الاسم عن المضارع في الأمرين معاً (الوزن والزيادة)، أو شابَهَهُ فيهما معاً، وجب التصحيح، ومثال الأول «مِخْيَط»، لأن المضارع لا يكون - في الغالب - مكسور الأول، ولا مبدوءاً بميم زائدة. ومثال الثاني «أقْوَم، أبْيَن» وهما شبيهان بالمضارع الذي على وزن «أفْعَل» في الوزن والزيادة.

(٢) نستعمل مصطلح «الإعلال» هنا مع بعض التجوُّز، لأن الحذف قد يكون في غير حروف العلّة.

ج - في الفعل الماضي الثلاثي المضعَّف (أي الذي عينه ولامه من جنس واحد) المكسور العين[1]، المسند إلى ضمير رفع متحرِّك، وهنا، يجوز ثلاثة أوجه.

١ - حذف العين، نحو: «ظَلْتُ، ظَلْتَ، ظَلْتما».

٢ - إبقاء الفعل دون حذف، وفك الإدغام، نحو: «ظلِلْتُ، ظلِلْتَ، ظَلِلْتما».

٣ - حذف عينه ونقل حركتها إلى الفاء، نحو: «ظِلْتُ، ظِلْتَ ظِلْتِ».

أما مضارع هذا الفعل وأمره اللذان اتصلت بهما نون النسوة، فيجوز فيهما وجهان: أولهما إبقاؤهما دون تغيير وفك الإدغام، نحو: «يَظْلِلْنَ، اظْلِلْنَ»، وثانيهما حذف العين منها ونقل كسرتها إلى الفاء، نحو: «يظِلْنَ، ظِلْنَ».

د - في المضارع ذي الياء من الفعل الثلاثي، الواوي الفاء، المفتوح العين في الماضي، والمكسور العين في المضارع، وشرط أن تكون ياؤه مفتوحة[2]، وكذلك يجري الإعلال بالحذف في أمر هذا الفعل ومصدره، نحو: «يصِفُ، صِفْ، صِفَةً - يعِدُ، عِدْ، عِدَةً».

أمّا الإعلال بالحذف غير القياسيّ، فلا يجري على قاعدة صرفيّة محدَّدة، ومنه حذف الياء في، نحو: «يَدٌ، دَمٌ» وأصلها «يَدْيٌ، دَمْيٌ»، وحذف الواو في نحو: «اسم، ابن»، وأصلها «سِمْوٌ، بَنَوٌ»، ونحو حذف الواو أو الهاء في نحو: «شفة»، وأصلها «شَفْوٌ» أو «شَفَهٌ».

٤ - **الإعلال بالتسكين**: هو حذف حركة حرف العلّة دفعاً للثقل، ثمّ نقل حركته إلى الساكن قبله، ونجده:

أ - في الكلمة المنتهية بواو، أو ياء، غير مفتوحتين[3]، وقبلهما حرف متحرِّك[4]، نحو: «يدعُوْ الدّاعِيْ إلى النادِيْ»، والأصل: «يَدْعُوُ الدّاعِيُ إلى النادِيِ».

ب - في الكلمة التي عينها واو أو ياء متحرِّكتان، وما قبلهما حرف ساكن صحيح، نحو: «يَقُوْمُ، يَبِيْنُ»، والأصل: يَقْوُمُ، يَبْيِنُ. ويُستثنى من ذلك:

١ - أفعل التّفضيل، نحو: «ما أقوَمَهُ! ما أبْيَنَهُ! أقْوِمْ بهِ! أبْيِنْ بهِ!».

٢ - ما كان على وزن «أفْعَل»، نحو:

(١) لذلك لا إعلال بالحذف في نحو: «أَعْدَدْتُ». لأن الفعل مؤلَّف من أكثر من ثلاثة أحرف، ولا في نحو: «حَلَلْتُ» لأن الفعل مفتوح العين.

(٢) لذلك لا إعلال بالحذف في نحو: «ييْنَعُ» لأن الفعل يائي الفاء، ولا في نحو: «يُوعد» مضارع «أوعد» لأن الياء مضمومة، ولا في نحو: «يَوْضُؤُ» مضارع «وَضُؤَ» لأن العين غير مفتوحة في الماضي.

(٣) فإن كانا مفتوحين، فلا إعلال بالتسكين، نحو: «لنْ أدْعُوَ المحامِيَ اليومَ».

(٤) فإن كان الحرف قبلهما ساكناً، فلا إعلال بالتسكين، نحو: «هذا ظَبْيٌ ودَلْوٌ».

«هو أبْيَض وأحْوَل وأقْوَم منه وأبْيَن».

٣ - ما كان على وزن «مِفْعَل»، أو «مِفْعَلَة» أو «مِفْعال»، نحو: «مِقْوَل، مِرْوَحَة، مِقْوال، مِكْيال».

٤ - ما كان بعد واوه أو يائه ألف، نحو: «تِجْوال، تِهيام».

٥ - ما كان مُضعَّفاً، نحو: «ابيضّ، اسودّ».

٦ - ما أُعِلَّت لامُه، نحو: «أهْوى، أحيا».

٧ - ما صَحَّت عين ماضيه المجرَّد، نحو: «يَعْوَرُ، يَصْيَدُ» (يصيَدُ: يرفع رأسه كِبراً).

ملحوظة: قد يكون الإعلال بالنّقل فقط: نحو: «يقُوْمُ، يَبِينُ»، والأصل: يَقْوُمُ، يَبْيِن؛ وقد يكون بالنقل والقلب معاً، نحو: «يُقيْم»، والأصل: يُقْوِمُ؛ وقد يكون بالنقل والحذف معاً، نحو: «لَمْ يَقُمْ، لَمْ يَبِعْ»، والأصل: «لم يقْوُمْ، لم يَبْيِعْ»؛ وقد يكون بالنقل والقلب والحذف معاً، كما في المصادر المعتلّة العين على وزن «إفْعال»، أو «استِفْعال»، نحو: «إقامَة، استِقامة»، والأصل: «إقْوام، اسْتِقْوام».

إعلال الألف، الهمزة، الواو، الياء:

انظر: قلب الألف، قلب الهمزة، قلب الواو، قلب الياء.

أعْلَمَ وأرى وأخواتها:

هي: أَعْلَمَ، أرى، نبَّأ، أنْبَأ، خبَّرَ، أخْبَرَ، حَدَّث. وهي أفعال تنصب ثلاثة مفاعيل، نحو: «أَعْلَمْتُ المعلِّمَ الخبرَ صحيحاً»، ونحو الآية: ﴿كذلك يُريهمُ اللّهُ أعمالَهم حَسَراتٍ عليهم﴾ (البقرة: ١٦٧). وأصل «أعْلَمَ» و«أرى»: علم، ورأى، المتعدِّيان لاثنين، ثم تعدَّيا لثالث بالهمزة؛ أمّا الأفعال الباقية فقد تضمَّنت معناهما.

ويجري على هذه الأفعال ما يجري على أفعال القلوب من تعليق وإلغاء، وحذف اختصاراً لدليل... (انظر: أفعال القلوب). فمن أمثلة التعليق الآية: ﴿يُنَبِّئُكُم إذا مُزِّقْتُمْ كلَّ مُمَزَّقٍ إنّكم لفي خَلْقٍ جديد﴾ (سبأ: ٧)[(١)]، ونحو: «أعلمتُ الطالبَ لَخدمةُ الوطن واجبةٌ». ومن أمثلة الإلغاء وعدمه قولك «النخيلُ أعلمتُ الطلابَ أنسبُ للصحراء»[(٢)] أو «أنسبُ للصحراءِ أعلمتُ الطلابَ النخيلُ».

ومن أمثلة الإلغاء، قولك: «النجاحُ -

---

(١) «كم» في «يُنَبِّئكم» مفعول أوّل. وجملة ﴿إنكم لفي خلق جديد﴾ في محل نصب سدّت مسدّ المفعول الثاني والثالث، والفعل معلّق عن الجملة باللام.

(٢) يجوز في «النخيل» الرفع على أنها مبتدأ. والنصب على أنهامفعول به ثان لـ «أعلمت»، ويجوز في «أنسب» الرفع على أنها خبر المبتدأ، والنصب على أنها مفعول به ثالث لـ «أعلمت».

أعلمنا المعلِّمُ - بالدرس»، ومن أمثلة حذف المفعول الأوّل قولك: «أعلمتُ الخبرَ صحيحاً»، والأصل: أعلمتُك، أو أعلمته، الخبرَ صحيحاً. ومن أمثلة حذف المفعول به الثاني لدليلٍ قولك لمن سألك: هل عرفت أخبارَ الوطن: «أعلمني زيدٌ جيِّدَةً»، أي: أعلمني زيدٌ الأخبارَ جيِّدَةً. ومن أمثلة حذف المفعول الثاني والثالث قولك لمن سألك: من أعْلمك أخبار الوطن جيِّدةً: «أعلمني زيدٌ»، أي: أعلمني زيد أخبارَ الوطن جيِّدةً.

ملحوظة: إذا كانت «أرى» و«أعلم» منقولتين من «رأى» البصَريَّة و«عَلِمَ» العرفانيَّة، المتعدِّي كلٌّ منهما إلى واحد، تعدَّيا إلى مفعولين فقط، نو: «أريتُ زيداً السيارةَ» أي: أبصرتُه إياها، ونحو: «أعلمتُ أخي الخبرَ» أي: عرَّفتُه إياه. ويجوز فيهما التعليق، نحو الآية: ﴿ربِّ أرِني كيف تُحيي الموتى﴾[1] (البقرة: ٢٦٠).

أعمال الرسل:

هو أحد أسفار العهد الجديد، يحتوي على تاريخ المسيحيَّة منذ صعود المسيح إلى السماء حتى وصول القديس بولس إلى روما في السنة ٦٢م. يُنسب إلى لوقا الإنجيلي.

الإعنات:

انظر: لزوم ما لا يلزم.

أعْني التفسيريَّة:

تُعرب إعراب الفعل المضارع المجرَّد، وما بعدها مفعول به، والفرق بينها وبين «أي» التفسيريَّة، أنها تأتي لدفع السؤال وإزالة الإبهام، أمّا «أي» فتأتي للإيضاح والبيان.

الإغارة:

انظر: السرقات الشعريَّة.

الأغاني:

كتاب لأبي الفرج الأصبهاني (٩٦٧م / ٣٥٦هـ) جمع فيه الأغاني العربيَّة، ناسباً كل ما ذكره منها إلى قائله وصانع لحنه، متوسِّعاً في ترجمة الشاعر، والمغنِّي.

الاغتراب عن الذات:

راجع: الإغراب.

(١) «أرني»: فعل أمر مبني على حذف حرف العلَّة، والنون للوقاية. والياء ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به.

الإغراء:

١ - **تعريفه:** هو تنبيه المخاطبَ على أمر محبوب ليفعله، مثل: «الزكاةَ الزكاةَ»[١]. فالمتكلِّم هو المُغْري، والمخاطَب هو المُغْرَى، والأمر المحبوب هو المُغْرى به.

٢ - **حكمه:** يكون الاسم في الإغراء منصوباً باعتباره مفعولاً به للفعل المحذوف[٢] المناسب للمعنى، ويكون مفرداً (غير مكرَّر)، أو مكرَّراً، أو معطوفاً عليه بالواو، نحو: «النجدةَ»، وَ«النجدةَ النجدةَ»، و«الزكاةَ والصومَ».

٣ - **ملاحظات:**

١ - قد تكون «الواو» لغير العطف، فتأتي للمعيَّة، مثل: «العملَ والمثابرةَ كي تنجحَ»[٣] وقد تفيد العطف والمعيّة معاً.

٢ - أُلحِق بالإغراء وجوب إضمار الناصب في الأمثال المأثورة أو شبهها، مثل: «كِلَيْهما وتمراً»[٤]، ومثل: «الكلابَ على البقر»[٥]، ومثل: «أَحَشْفاً وسُوءَ كَيْلَة»[٦]، ومثل: «هذا ولا زعماتك»[٧]، ومثل: «إن تأتِ فأهلَ الليل وأهلَ النهار»[٨].

٣ - إذا كان المُغرَى به غير مكرَّر، جاز ذكر فعل الإغراء وإضماره، نحو: «الزم النجدةَ» أو «النجدةَ»، أما إذا كان مكرَّراً أو معطوفاً عليه، فيجب إضمار الفعل.

٤ - يصحّ القول «النجدةُ النجدةُ» باعتبار «النجدة» مبتدأ خبره محذوف، والتقدير: «النجدةُ مطلوبة». وفي هذه الحالة، كما في حالة ظهور الفعل المحذوف، لا يكون الأسلوب إغراءً حسب الاصطلاح النحويّ.

الإغراب:

مصطلح معاصر، لم يتحدّد مدلوله بدقّة بعد، في أقلام أهل الفكر، ونقّاد الأدب.

فبعضهم يستعمله في مقابل المصطلح الأجنبيّ (Exotisme) بمعنى النزعة إلى البحث عن كلّ ما هو غريب، وغير مألوف،

(١) «الزكاة»: مفعول به لفعل الإغراء المحذوف تقديره: الزم. «الزكاة» الثانية توكيد منصوب.

(٢) قد يُذكر فعل الإغراء فيكون الاسم المنصوب مفعولاً به، وعند ذلك لا يكون الأسلوب من أساليب الإغراء حسب الاصطلاح النحويّ.

(٣) والتقدير: الزم العمل مع المثابرة لتنجح.

(٤) مثَل يقال لمن يَطلُب شيئين خُيِّر بينها، فطلبها مع زيادة عليها، والتقدير: أعطني كليها وزِدْني تمراً.

(٥) مَثَل يُضرب لترك الخير والشرّ يصطرعان بغية السلامة، والتقدير: أطلقِ الكلاب على البقر وانجُ بنفسك.

(٦) مَثَل يُضرب لمن يجمع بين إساءتين: والتقدير، أتبيعُ حشفاً وتزيدُ سوء كيلة؟ والحشف: هو رديء التمر.

(٧) شبه مَثَل. والتقدير: أرتضي هذا ولا أتوهم زعماتك.

(٨) أي: إنْ تأتِ تجدْ أهل الليل وأهل النهار في خدمتك بدل أهلك.

من المشاهد، والمشاعر، والعادات، والتقاليد، وسوى ذلك، مما هو من مُناخات نائية عن مناخ البيئة المحيطة، للتعبير عنها في آثار أدبيّة وفنّية. وهي نزعة سادت في أوساط فريق من الرومنطيقيِّين الأوروبيِّين، في القرن الماضي، وسعوا فيها إلى الترحال بحثاً عن الغريب واللامألوف، مادَّةً توفِّر لهم المتعة الشخصيّة، وتقدّم لجمهورهم الأدبيّ والفنّي، آثاراً غريبة، وغير مألوفة أيضاً. ومن هؤلاء نذكر جيرار دي نرفال (١٨٠٨ - ١٨٥٥) (Gérard de Nerval)، الأديب الفرنسيّ، الذي كتب «رحلة إلى الشرق» بعد زيارته له، في منتصف القرن الماضي، كما نذكر أيضاً الشاعر الفرنسيّ لامارتين (١٧٩٠ - ١٨٦٩) (Lamartine)، الذي زار لبنان، وبلاد الشرق، وكتب عن رحلته الإغرابيَّة صفحات تاريخيّة رائعة. ومن هذا القبيل تُعتبر رحلة ابن بطوطة من الآثار الإغرابيَّة في التراث العربيّ.

على أن بعض الأقلام تستخدم مصطلح الإغراب، في مقابل المصطلح الأجنبيّ (Aliénation) بمعنى الاغتراب عن الذات، وفقدان الجوهر الإنسانيّ، والانسحاق تحت وطأة إيديولوجيا مناقضة لواقع فردٍ ما، أو جماعةٍ ما، ومتعارضة مع المصلحة الحقيقيّة لذلك الفرد، أو تلك الجماعة. والإغراب، بمعنى الاستلاب، وفقدان الجوهر، والعبوديّة لإيديولوجيا مناقضة، مقولة أساسيّة في جدليّة الفيلسوف الألماني هيغل (١٧٧٠ - ١٨٣١) (Hegel)، كما في فلسفة ماركس (١٨١٨ - ١٨٨٣) (Marx) وإنجلز (١٨٢٠ - ١٨٩٥) (Engels). وهي سمة مميّزة لشخصيّات الروائيّ الألمانيّ فرانز كافكا (١٨٨٣ - ١٩٢٤) (Franz Kafka)، وغيره من المفكِّرين والكتاب، الذين تصدّوا لقضية الحرّية في العالم.

للتوسع:

R. BEZOMBES: L'Exotisme dans l'art et la pensée, Paris, 1953.

MARX et ENGELS: Misère de la Philosophie, Paris, 1961.

أغراض التشبيه:

راجع: التشبيه.

الإغراق:

هو أحد أنواع المبالغة. راجع: المبالغة.

أغْرِبَة العرب:

تسمية تُطلق على المبَعدين عن الانتساب

إلى قبائلهم الجاهليّة، من الشُّذّاذ، وصعاليك الشعراء، بسبب ولادتهم من أُمّهات غير عربيّات، خصوصاً الحبشيّات، وبسبب سواد لونهم المتأتّي من عار هذه الولادة.

راجع: الصعاليك من الشعراء.

الإغلاق:

راجع العقدة.

أُفَّ أو أُفِّ أو أُفُّ أو أفٍّ أو أُفْ أو أفًّا:

اسم فعل مضارع بمعنى: أتضجَّر وأتكرَّه، نحو الآية: ﴿فلا تَقُلْ لهما أُفٍّ﴾ (الإسراء: ٢٣) («أُفٍّ»: اسم فعل مضارع مبني على الكسر الظاهر. وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت). و «أف» دون تنوين تعني: أتضجَّر من شيء معيَّن، ومع التنوين تعني: أتضجَّر من كل شيء.

أفاعيل:

هو، في الصَّرف، أحد أوزان صِيَغ منتهى الجموع، ويطَّرد في الاسم الرباعيّ المزيد الذي قبل آخره حرف مدّ، نحو: «أسلوب أساليب، إضبارة أضابير». وهو ممنوع من الصرف.

الافتتاحيّة:

هو مقال قصير عادةً يكتبه في الصحيفة أو الدوريَّة رئيس تحريرها في كل عدد من أعدادها، ليعبِّر فيه عن رأي، أو للتعليق على خبر أو حدث.

افتِعال:

مصدر «افتَعل». انظر: افتعل.

افْتَعَل:

ميزان للفعل الماضي الثلاثيّ المزيد فيه حرفان، وأهم معانيه:

١ – المطاوعة، نحو: «جمعتُه فاجتَمَع».

٢ – اتخاذ الفعل من الاسم، نحو: «اختبَزَ»، أي: اتخذ الخُبْزَ.

٣ – المبالغة، نحو: «اقتَدَرَ»، أي: بالغ في القُدرة.

٤ – الإظهار، نحو: «اعتذَر» أي: أظهر العُذْر.

٥ – التسبُّب في الشيء والسعي فيه، نحو: «اكتسبتُ المال»، أي حصلت عليه بسعي وقصد.

٦ - الاشتراك، نحو: «اقتَتلوا».

٧ - وجود الشيء على صفة معيَّنة، نحو: «اعتظَمَ الأمر»، أي: وجده عظيماً.

٨ - بمعنى أصل الفعل لعدم ورود الأصل، نحو: «التحى» أي: طلعت لحيته، ونحو: «ارتجل الخطبة».

ومصدر «افتعل» هو «افتعال»، نحو: «اجتمع اجتماعاً، اقتتل اقتتالاً»، فإن كان معتلّ الآخر، قُلِبَ آخره همزة، نحو: «ارتدى ارتِداء، التحى التحاء».

الافتقار:

طلب الشيء على وجه الحاجة اللازمة كافتقار اسم الموصول إلى عائد.

الافتنان:

- هو، في علم البديع، أن يأتي المتكلِّم بفنّين متضادَّين من فنون الكلام في بيت واحد أو جملة واحدة، مثل المدح والهجاء، التهنئة والتعزية، الغزل والحماسة. ومن أمثلته قول عبدالله بن همام السلوليّ ليزيد بن معاوية عندما دُفِنَ أبوه:

اصبِرْ، يزيدُ، فقدْ فارقْتَ ذا ثِقَةٍ
واشْكُرْ حِباءَ الذي بالملكِ أصفاكا
لا رُزْءَ أصبَحَ في الأقوامِ نعْلَمُهُ
كما رُزِئْتَ ولا عُقْبَى كعُقْباكا

فقد جمع الشاعر بين التعزية والتهنئة.
والافتنان أيضاً الأخذ في أنواع من البلاغة.

الإفراد:

الدلالة على الواحد من الناس أو الحيوانات أو الأشياء، ويقابله التثنية والجمع.

إفراد الفِعْل:

المقصود به أن يكون الفعل مُفْرداً ولو كان الفاعل أو نائبه اسماً ظاهراً مثنًّى أو جمعاً، نحو: «جاء المعلِّمان»، «نجح المجتهدون». وهو، اليوم، قاعدة مطَّردة في اللغة العربية. وكانت قبيلة بلحارث بن كعب تثنِّي الفعل مع المُثنَّى وتجمعه مع الجمع، وعُرفت لغتها بلغة «أكلوني البراغيث»، ومن هذه اللغة الآية: ﴿**وأسرّوا النجوى الذين ظلموا**﴾ (الأنبياء: ٣).

وانظر: الفاعل (٥).

الإفراغ:

راجع السبك، والطلاوة.

إفْعال:

مصدر «أفْعل» الصحيح العين. انظر: أفْعَلَ.

إفْعالّ:

ميزان للفعل الماضي الثلاثيّ المزيد فيه ثلاثة أحرف، ويدلّ على قوّة المعنى في الألوان والعيوب غالباً، نحو: «احمارّ، اسوادّ». ويُبنى المصدر منه على وزن «افعيلال» نحو: «احمارّ احميراراً» وأفعاله لازمة وغير مستعملة اليوم.

أَفْعال:

أحد أوزان جموع القلّة، ويطّرد في جمع الأسماء الثلاثيّة على أيِّ وزن كانت إلّا التي على وزن «فُعَل»[1]، والتي يطّرد فيها وزن «أفْعل»[2]، نحو: «بيت أبيات - جسم أجسام - بُرج أبراج - صَنَم أصنام - عُنق أعناق - كَبِد أكباد - عِنَب أعناب - عضد أعضاد - إبل آبال». وممّا سُمِعَ على هذا البناء فحُفظ دون أن يُقاس عليه جمع «شاهد، صاحب، يتيم، شريف، أصيل، جَنان (أي: القلب)، شيعة، ميِّت، حرّ» على «أشهاد، أصحاب، أيتام، أشراف، آصال، أجنان، أشياع، أموات، أحرار».

(١) يُجمع «فُعَل» على «فِعْلان» وقد شذَّ «أرطاب، أرباع» جمع «رُطب، رُبَع» (وهو الفصيل ينتج في الربيع أول النتاج).

(٢) يمنع أكثر النحاة جمع «فَعْل» الصحيح العين قياساً على «أفعال» لكنَ الأب أنستاس الكرملي أظهر أنّ ما سُمِع عن الفُصحاء من جموع «فَعْل» على «أفْعال» أكثر ممّا سُمِع من جموعه المطّردة على «أَفْعُل» أو «فِعال» أو «فُعول»، ومنها «بحث أبحاث - سجْع أسجاع - شكْل أشكال - فَرْخ أفراخ - زند أزناد - شخص أشخاص - لفظ ألفاظ - لَحْظ ألحاظ). وقد أجاز مجمع اللغة العربية في القاهرة جمع «فَعْل» على «أفْعال».

أفعال التَّحْويل، أو التصيير:

هي: صَيَّر، وردّ، وترك، وتَخِذَ، واتخذ، وجعل، ووهب. انظر كل فعل في مادته، وانظر: ظنَّ وأخواتها.

الأفعال الخمسة:

هي كل فعل مضارع اتصلت به ألف التثنية، أو واو الجماعة، أو ياء المخاطبة، نحو: «يكتبان، تكتبان، يكتبون، تكتبون، تكتبين»، وهذه الأفعال تُرفع بثبوت النون، وتُنصب وتجزم بحذفها، نحو: «المواطنون الشرفاء يدافعون عن وطنهم، ولنْ يتوانوا عن التضحية في سبيله» («يدافعون»: فِعل مضارع مرفوع بثبوت النون لأنه من الأفعال الخمسة، والواو ضمير متصل مبني على السكون في محل رفع فاعل. وجملة «يدافعون» في محل رفع خبر المبتدأ «المواطنون»).

ويلحق بها فعل الأمر المتصل بألف

الاثنين، وياء المخاطبة، وواو الجماعة، نحو: «اكتبا، اكتبي، اكتبوا». ويُقال في إعرابه: إنه مبنيّ على حذف النون لأنّه ملحق بالأفعال الخمسة، أو: إنه مبنيّ على حذف النون لاتصاله بألف الاثنين، أو ياء المخاطبة، أو واو الجماعة. وتُعرب الألف والواو والياء ضمائر متصلة مبنيّة على السكون في محل رفع فاعل، إذا اتصلت بفعل معلوم، ونائب فاعل إذا اتصلت بفعل للمجهول.

أفعال الرَّجاء:

انظر: كاد وأخواتها (٢).

أفعال الرَّجحان:

انظر: ظنّ وأخواتها (٢).

أفعال الشُّروع:

انظر: كاد وأخواتها (٢).

الأفعال الصَّحيحة:

انظر: الفعل الصحيح.

أفعال القلوب:

انظر: ظنَّ وأخواتها (٢).

الأفعال اللازمة:

انظر: الفعل اللازم.

الأفعال المبنيّة:

هي الفعل الماضي والأمر في كل حالاتها، والفعل المضارع الذي اتصلت به نون النسوة أو نون التوكيد اتصالاً مباشراً. انظر كل فعل في مادته.

الأفعال المتعدِّية:

انظر: الفعل المتعدِّي.

أفعال المدح والذَّم:

١ - **تعدادها:** هي: نِعْمَ، وحَبَّ، وحبَّذا (للمدح)، وبِئْسَ، وساءَ، ولا حبَّذا (للذم)، ويلحق بهذه الأفعال كل فعل ثلاثيّ مجرَّد على وزن «فَعُلَ» بشرط أن يكون صالحاً لأن يُبنى منه فعل التعجُّب، نحو: «كَرُم الفتى زيدٌ»، و «لَؤُمَ الخائنُ فلانٌ». انظر كل فعل في مادَّته، وانظر: «فَعُلَ». وجملة أفعال المدح والذم جملة إنشائيَّة غير طلبيَّة، لا خبريَّة. ولا بُدَّ لها من فاعل ومخصوص بالمدح أو الذم.

٢ - **أحكام «نِعْمَ» و «بِئْسَ» و «ساءَ»:** تتلخَّص هذه الأحكام بما يلي:

أولاً: دلالة «نعْمَ» على المدح العامّ، و «بئْسَ» و «ساءَ» على الذم العام، وكونها أفعالاً ماضية لازمة جامدة مجَرَّدة من الدلالة الزمنيَّة. وتلحقها تاء التأنيث جوازاً إذا كان فاعلها اسماً ظاهراً مؤنَّثاً، نحو: «نِعْمَ أو نعْمَتِ المجتهدةُ زينبُ»، أو إذا كان المخصوص مؤنَّثاً، نحو: «نِعْمَ أو نِعْمَتِ الشريكُ الزوجةُ».

ثانياً: قَصْر فاعلها على أنواع معيَّنة، أشهرها:

أ - المعرَّف بـ «أل» الجنسيَّة[١]، أو العهديَّة[٢]، نحو: «بئسَ الولدُ العاقُّ»، أو مُضافاً إلى المعرَّف بها، نحو: «نِعْمَ رجلُ السياسةِ زيدٌ»، أو مضافاً إلى المضاف إلى المعرَّف بها، نحو: «بئسَ مهملُ قواعدِ النحوِ».

ب - الضمير المستتر وجوباً بشرط التزامه الإفراد والتذكير وعودته على تمييز بعده يُفسِّر ما في هذا الضمير من غموض وإبهام، نحو: «نعْمَ طلاباً المجتهدون»[٣] ولا بدّ هنا من مطابقة التمييز للمخصوص بالمدح والذم، في التذكير والتأنيث والإفراد والتثنية والجمع، نحو: «نِعْمَ طالباً المجتهدُ»، و «نعْمَتْ طالبتين المجتهدتان».. ويجوز اجتماع الفاعل الظاهر والتمييز، نحو: «نِعْمَ المواطنُ رجلاً يُدافع عن وطنه».

ج - كلمة «مَنْ» أو «ما»، نحو: «نعْمَ مَنْ تصادقُه كريماً»، و «بئْسَ ما يقولُه الجاهِلُ». وقيل «ما» و «من» هنا تمييزان والفاعل ضمير مستتر.

د - اسم موصول، نحو: «بئْسَ الذي لا يجتهِدُ».

ثالثاً: عدم نصبها المفعول به، مع صحَّة زيادة «كاف الخطاب» الحرفيَّة في آخرها، نحو: «نِعْمَك المجتهدُ زيادٌ».

رابعاً: حاجتها غالباً إلى اسم مرفوع بعدها هو المقصود بالمدح أو الذم، ويُسمّى «المخصوص بالمدح والذم». ويُشترط في هذا المخصوص أن يكون معرفة كالأمثلة السابقة، أو نكرة مفيدة[٤]، نحو: «نِعْمَ

---

(١) قد يُراد بـ «أل» الجنسيَّة الدلالة على الجنس حقيقةً، أو مجازاً، ففي قولك: «نِعْمَ الوالدُ أبي»، قد تقصد الجنس حقيقةً، فكأنك تمدح كل والد، وتدخل أباك في هذا التعميم، ثم تذكره بعد ذلك خاصة، فكأنك مدحته مرَّتين، وقد تقصد الجنس مجازاً فكأنك جعلت أباك بمنزلة جنس الآباء كله للمبالغة في المدح.

(٢) تكون للعهد الذهنيّ أو الذكريّ.

(٣) «نعمَ»: فعل ماض جامد لإنشاء المدح مبنيّ على الفتح الظاهر. وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. «طلاباً» تمييز منصوب بالفتحة. وجملة «نعم طلاباً» في محل رفع خبر مقدَّم. «المجتهدون»: مبتدأ مؤخَّر مرفوع بالواو لأنه جمع مذكر سالم.

(٤) أفادت النكرة «رجل» هنا لأنَّها وُصِفَتْ بالجملة

الرجلُ رجلٌ يؤدِّبُ نفسَه». وهذا المخصوص مرفوع إمّا على الابتداء، والجملة قبلَهُ خبره، وإمّا على أنّه خبر لمبتدأ محذوف وجوباً، ويكون التقدير في نحو: «نعْم الرجلُ زيدٌ»: نعْمَ الرجل هو زيدٌ. وإما على أنه مبتدأ خبره محذوف وتقديره: الممدوح أو المذموم. ومنهم من أجاز إعرابه بدلاً من الفاعل. ومن شروطه أيضاً أن يكون أخصّ من الفاعل لا مُساوياً له، ولا أعمّ منه، وأن يكون متأخِّراً عن الفاعل، فلا يتوسّط بينه وبين فعله، ويجوز تقدّمه على الفعل والفاعل معاً، كما يجب تأخّره عن التمييز إذا كان الفاعل ضميراً مستتراً[1] له تمييز، نحو: «نعْم طالباً المجتهدُ».

وقد يُحذف المخصوص إذا دلَّ عليه دليل، نحو الآية: ﴿نِعْم العبدُ، إنَّه أوّابٌ﴾ (ص: ٣٠)، أي: نِعْمَ العبدُ أيوبُ، وقد عُلِم من ذكْرِه قَبلُ.

ومن حقِّ المخصوص أن يُجانس الفاعل، فإن لم يكن من جنسه، كان في الكلام حذْف، نحو: «نِعْمَ اجتهاداً زيدٌ»، أي: نِعْمَ اجتهاداً اجتهادُ زيد.

ويجوز أن يباشر المخصوصَ نواسخُ المبتدأ والخبر، سواءٌ أتقدَّم المخصوص، نحو: «كانَ زيدٌ نِعْمَ الطالبُ» أم تأخَّر، نحو: «نِعْمَ الطالِبُ ظننتُ زيداً»[2].

٣ - أحكام «حَبَّذا» و «لا حَبَّذا». انظر: حَبَّذا.

٤ - الملحق بـ «نِعْمَ» و «بِئْسَ»: هو، كل فِعْل ثلاثيّ مجرَّد على وزن «فَعُلَ» المضموم العين. بشرط أن يكون صالحاً لأن يُبنى منه فعلُ التعجّب، نحو: «كَرُمَ المواطنُ زيدٌ». فإن لم يكن في الأصل على وزن «فَعُلَ»، نُحوِّله إليه، فنقول في المدح من «كتب»: «كَتُبَ الطالبُ زيدٌ»، ونقول في الذم من «كذب»: «كذُب الرجلُ سعيدٌ». فإن كان معتلّ الآخر (نحو: قضى، غزا...) فإنّنا نقلب آخره واواً، نحو: «قَضُوَ القاضي فلانٌ».

وللملحق بـ «نعم» و «بِئسَ» أحكامهما، غير أنّ فاعله الظاهر يخالف فاعلهما الظاهر في أمرين: أولهما جواز خلوِّه من «أل»، نحو: «شَرُفَ زيدٌ»، وثانيهما جواز جرّه بالباء الزائدة، نحو: «شجُع بزيدٍ». أما فاعله المضمَر فيخالف فاعل «نِعْم» و «بِئْسَ» في أمر واحد هو جواز أن يكون وفقَ ما قبله من الإفراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث، نحو: «المجتهدُ حَسُنَ

«يؤدّب نفسه». انظر متى تفيد النكرة في «المبتدأ والخبر».

(١) أمّا إذا كان الفاعل اسماً ظاهراً، فيجوز تقديم المخصوص على التمييز، نحو: «نعمَ العالمُ رجلاً زيدٌ» أو «نعم العالمُ زيدٌ رجلاً».

(٢) «زيداً» مفعول به أوّل لـ «ظننت»، والمفعول الثاني هو جملة «نعمَ الطالب».

طـالباً»، و «المجتهـدان حَسُنَّ طالبـاتٍ» و «المجتهدون حَسُنوا طلّاباً»[1]. ولا يجوز في فاعل «نِعْمَ» و «بِئْسَ» المضمَر إلّا أن يكون مفرداً مع جواز تأنيثه إذا عاد على مؤنّث.

الأفعال المعتلَّة:

انظر: الفعل المعتلّ.

أفعال المقاربة:

انظر: كاد وأخواتها (٢).

الأفعال الناقصة:

انظر: الفعل الناقص.

أفعال اليقين:

انظر: ظنَّ وأخواتها (٢).

اِفْعَلَّ:

ميزان للفعل الماضي الثلاثيّ المزيد فيه حرفان، ومن معانيه:

١ - الدلالة على الدخول في الصِّفة، نحو: «احمرَّ»، أي: دخل في الحُمْرة.

٢ - المبالغة، نحو: «اسودَّ الليلُ» أي: اشتدَّ سوادُه. ومصدره «افعلال»، نحو: احمرَّ احمراراً. ويأتي غالباً للدلالة على قوة اللون أو العيب، ولا يكون إلا لازماً (غير متعدٍ).

أَفْعِلْ به:

هي الصِّيغـة الثانيـة لإنشاء التعجُّب.

انظر: التعجّب (٢).

أَفْعُل:

أحد أوزان جموع التكسير التي للقلَّة، ويطَّرد في:

١ - الاسم (أي مـا ليس بـوصف) الثلاثيّ الذي على وزن «فَعْل» الصحيح الفاء والعين غير المضاعف، نحـو: «بحْر أبحر - نفْس أنفُس - ظبْي أظْب». وقد شذَّ «أوجه، أعين، أكفّ» جمع «وجه، عين، كفّ».

٢ - الاسم (أي مـا ليس بـوصف) الرباعيّ المؤنَّث تأنيثاً معنـويًّا (أي بغـير علامة تأنيث ظاهرة) وقبل آخره حرف مدّ، نحو: «ذراع أذرُع - يمين أيْمُن» وقد شذَّ مجيئه من المذكَّر في «أشهُب، أغرُب، أجنُن،

(١) فاعل «حَسُن» في المثل الأوَّل ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. وفاعل «حَسُنا» الألف فيها، وفاعل «حَسُنَّ» نون الإناث المدغَمة في نون «حَسُنَ». وفاعل «حَسُنوا» الواو فيها. وتُلاحظ المـطابقة بـين فاعـل «حَسُن» والاسم الذي قبلها. ويجوز عدم المـطابقة، فتقول: «المجتهدتان حَسُنَ طالبتين».

أعتُد» جمع «شهاب، غُراب، جنين، عتاد».

أَفْعَلُ:

وزن للصفة المشبَّهة المشتقَّة من الفعل الثلاثيّ الذي على وزن «فَعِلَ» الدال على لون أو عيب أو حِلْية، نحو: «حَمِرَ فهو أحمر، عوِر فهو أعور، حوِر فهو أحور».

أفْعَلَ:

ميزان للفعل الماضي الثلاثيّ المزيد فيه حرف واحد، ومن معانيه:

١ - التعدية، نحو: «أجلَسْتُ الطفلَ»، وقد تكون التعدية إلى مفعولين في ما كان متعدياً إلى مفعول واحد، نحو: «أركبتك فرساً»، وإلى ثلاثة في ما كان متعدِّياً إلى مفعولين، نحو: «أريتكَ القمرَ طالعاً».

٢ - الدُّخول في الشيء، نحو: «أمسى الشتاء»،أي: دخل في المساء.

٣ - وجدان المفعول به متَّصفاً به، نحو: «أعظمتُ فلاناً» أي: وجدتُه عظيماً.

٤ - الصَّيرورة، نحو: «أقْفَرَ البلَدُ»، أي: صار قَفْراً.

٥ - العَرْض، نحو: «أباعَ الفرسَ»، أي: عَرَضه للبيع.

٦ - وجود الشيء على صفته، نحو: «أحمدته وأبخلته»، أي: وجدته محموداً وبخيلاً.

٧ - الإعانة على ما اشتُق الفعل منه، نحو: «أحلبتُ فلاناً»، أي: أعنته في الحلب.

٨ - الدخول في الزمان، نحو: «أسحر، أصبح»، أي: دخل في السَّحَر، والصباح.

٩ - سَلْب الفعل، نحو: «أشكيتُ زيداً»، أي: أزلت شكايته.

١٠ - الدخول في المكان، نحو: «أنجدَ وأشأمَ»، أي: أتى نجداً، والشام».

١١ - البلوغ، نحو: «أومَأَتِ الدراهم»، أي: صارت مئة، ونحو: «أنجدَ فلان»، أي: بلغ نجداً.

١٢ - الاستحقاق، نحو: «أَحْصدَ الزرعُ»، أي: استحقَّ الزرعُ الحصادَ.

١٣ - المطاوعة لـ «فَعَّل»، نحو: «فَطَّرتُه فأفْطَرَ»، أو لـ «فَعَلَ»، نحو: «كببتُ الرجلَ فأكبَّ».

١٤ - بمعنى أَصْلها، نحو: سَرَى وأسْرى. وقد تُغني «أفْعَل» عن أصلها لعدم ورود هذا الأصل، نحو: «أفْلَحَ» بمعنى: فاز، لأنَّه لم يرد في العربيّة «فَلَحَ» بهذا المعنى.

ومصدر «أفْعَل» هو:

١ - إفْعال، إذا كان صحيح العين، نحو: «أكرم إكراماً، وأسلم إسلاماً».

٢ - إفالة، إذا كان معتل العين، نحو:

«أقام إقامة، أعان إعانة»، وقد تُحذف التاء، نحو الآية: ﴿وإقامَ الصلاة وإيتاءَ الزكاةِ﴾ (الأنبياء: ٧٣).

٣ - إفْعاء، إذا كان معتلّ اللام، نحو: «أعطى إعطاءً، أهدى إهداءً. أمَّا «عَطاء» (من «أعــطى»)، و «ثنــاء» (من «أثنى») وأمثالها فـأسماء مصـادر، وليست مصادر، لنقصانها عن أحرف أفعالها.

ويأتي «أفعل» للتفضيـل. (انظر: اسم التفضيل). وقد ترد أفعال التفضيل عارية من معنى التفضيل، فتتضمَّن حينئذ معنى اسم الفاعل، نحـو الآية: ﴿ربُّكم أعلمُ بكم﴾ (الإسراء:٥٤) أي: عالِم بكم؛ أو معنى الصفة المشبَّهة، نحو الآية: ﴿وهو الذي يبدأ الخلق ثُمَّ يُعيده وهو أهونُ عليه﴾، (الروم: ٢٧)، أي: هو هَيِّنٌ عليه.

أفْعَل التفضيل:

انظر: اسم التفضيل.

أفْعِلاء:

أحد جموع التكسير التي للكثرة، ويطَّرد في الوصف الذي على وزن «فَعيل» معتلّ اللام، أو مضاعَف، نحو: «غنيّ أغنياء - نبيٌّ أنبياء - غبيّ أغبياء». وممّا سُمِع على هذا الوزن جمع «نصيب، عشير (أي العشر)، خميس، ربيـع» فقيل: «أنْصبـاء، أعْشِراء، أخمساء، أربعاء».

اِفْعَلَلَّ:

أحد موازين الفعل الماضي الثلاثيّ المزيد في ثلاثة أحـرف، وميزان للفعـل الماضي الرباعيّ المزيد فيه حرفان، ويُبنى للمبالغة، نحو: «اقشعرَّ». و «اكفهرَّ»، أو للمطاوعة، نحو: «طَمْأنْتُه فاطمأنَّ» ويُبنى المصدر منه على وزن «افْعِلّال»، نحو: «اطمأنّ اطمِئناناً».

اِفْعَنْلَلَ:

أحد موازين الفعل الماضي الثلاثيّ المزيد فيه ثلاث أحرف، وميزان للفعـل الماضي الرباعيّ المزيد فيه حرفان، ويُبنى للمطاوعة، نحـو: «حـرجمْتُ الإبـل فـاحـرنجمتْ»، (اجتمعت متراكمة)، وقد يكون للمبـالغة والتوكيد، نحو: «افرنقَعَ القومُ» بمعنى: تفرَّقوا. وهـذا الميزان نـادر الاستعـمال في لغتنـا الحاضرة، ومصدره «افعِنْلال».

اِفْعَوْعَل:

ميزان للفعل الماضي الثلاثيّ المزيد فيه

ثلاثة أحرف، ويأتي لمعان منها:

١ - المبالغة والتوكيد، نحو: «اِخْشَوشَنَ الشَّعْرُ»، أي: اشتدّت خشونته، ونحو: «اعشوشب المكان»، أي: كَثُر عشبُه.

٢ - الصَّيرورة، نحو: «احلولى الشيء»، أي: صار حُلْواً.

ويُبنى مصدره على وزن «افعيلال»، نحو: «اخشوشن اخشيشاناً»، وإذا كان معتلّ الآخر، قُلبَ آخِره همزة، نحو: «احلوْلى احليلاءً».

اِفْعَوَلَّ:

ميزان للفعل الماضي الثلاثيّ المزيد فيه ثلاثة أحرف، ويدلّ على المبالغة نحو: «اجلَوَذَّ البعيرُ»، أي: أسرع كثيراً. ومصدره «افْعِوّال»، وأفعال هذا الميزان نادرة الاستعمال في لغتنا اليوم.

الاقتباس:

- **في علم البديع** أن يُضَمِّن المتكلِّمُ كلامَه شيئاً من الكلام المقدّس، كالقرآن والحديث، والأسفار، نحو: لا تَطمعوا بالنزر من نيل البخيل، «هيهاتَ هيهاتَ لِما تُوعَدون» ونحو: لن تنال مبتغاك «حتّى يدخُلَ الجملُ في خرم الإبرة».

- **في الترجمة**: النقل غير الحرفي.

- **في المسرحيَّة**: تعديل أثر أدبيّ ليصبح صالحاً للمسرح أو السينما.

- **في الأدب**: له عدّة معانٍ منها:

١ - أن يُدخِل المؤلِّف كلاماً منسوباً لغيره وبنصِّه، وذلك للاستدلال أو غيره، ويوضَع الكلام المُقتَبَسُ عادةً بين علامتي التنصيص.

٢ - تحديث أثر قديم، بتبسيط مفرداته وعباراته، أو بغير ذلك.

الاقتباس الاستهلاليّ:

هو أن يضَع المؤلِّف كلاماً مُقْتَبساً أو شعاراً قصيراً في صدر كتابه، أو في أول كل فصل من فصوله. وذلك كما فعلنا في كتابنا «فقه اللغة العربية وخصائصها» (بيروت. دار العلم للملايين. ط ٢، ١٩٨٢).

الاقتراض:

هو، في فقه اللغة، استعارة اللغة كلمات من لغة أخرى. راجع: التعريب.

أقرب الموارد في فُصح العربيَّة والشوارد:

قاموس للّغة العربيَّة وضعه سعيد

الشرتوني (١٩٢٠م / ١٣٣٠هـ)

اقتران جواب الشرط بالفاء:

انظر: الشرط (٣).

أقسام الاسم:

انظر: الاسم (٣).

أقسام الفعل:

انظر: الفعل (٣).

أقْسام الكلمة:

تنقسم الكلمة إلى ثلاثة أقسام: ١ - اسم. ٢ - فعل. ٣ - حرف. ومنهم من يعتبر «اسم الفعل» قسماً رابعاً، والأصحّ اعتباره داخلاً في «الاسم».

الأقصوصة:

يندرج هذا اللون الأدبيّ في إطار النوع القصصيّ. وهو يتميّز عن الألوان القصصيّة الأُخرى، كالرّواية والقصّة وغيرها، بجملة خصائص تُحَقِّقُ تفرُّده، وتُبرِّر تمايُزه، داخل المناخ القصصيّ العام، وعناصره النوعيّة الواحدة.

ففي حين يتمادى السرد في الرِّواية طويلاً، ويقصُر نسبيّاً في القصّة، نراه في الأقصوصة يتقلّص إلى أدنى حدّ مستطاع، مع المحافظة على عنصر التشويق المتصاعد، وهو أحد أهم الركائز النوعيّة القصصيّة.

وفي حين يتشعّب سياق الأحداث في الرواية، متوخّياً التتبّع، والتعمّق، والإحاطة بالتفاصيل واللونيّات إلى أقصى الحدود؛ وفي حين يُقتصر منه، في القصّة القصيرة، على مجارٍ رئيسيّة، ومحطّات بارزة ذات دلالة على الحدث - الرُّكن، نرى سياق الحَدَث، أو الحالة، في الأقصوصة، ينطلق سريعاً مباشراً إلى نهايته، محصوراً في خيط واحد فقط من مسار الحدث، أو تطوّر الحالة، متنكّباً الولوج في الشّعاب، متجنّباً الإيغال في التفاصيل، مع التركيز كلّياً على **التّماسُك والتّدرُّج** وصولاً إلى الغاية المتوخّاة، وهما من عناصر التكامل في السّياق الفنّي للألوان القصصيّة على اختلافها.

وفيما تتعدّد شخوص القصّة، لا سيّما الرواية، وتتراتب في مقاماتٍ أماميّة، وثانويَّة رديفة، وتتمادى في إطار حياةٍ كاملة، وربّما في نطاق حيَوات متتابعة، نرى الأُقصوصة تتفرَّد في قطعةٍ، أو موقفٍ، أو حالةٍ في حياة فردٍ، أو بعض أفرادٍ، لتُسلّط أضواءها الكثيفة على

هذا الجزء، وتخلّص منه برسمٍ دقيق موجز للحظةٍ معبّرة أشدّ تعبير عن جانبٍ من جوانب الحياة، وموقفٍ من مواقف الإنسان الأكثر دلالةً، والأوفر نموذجيّة.

وفي حين تذهب الرّواية، والقصّة إلى حدٍ ما، في رسم البيئة الزمانيّة والمكانيّة، التي يجري فيها الحدث، وتتحرّك الشخوص، مذهب التفصيل، والتركيز على أخصّ الخصائص والميِّزات، تذهب الأقصوصة في ذلك مذهب الإيجاز الكليّ، واللمح السريع المركّز، ابتغاء الإيهام بالواقع ليس إلاّ، ووضعاً للحدث في الخطوط البيئيّة اللصيقة به، والدّالة عليه دلالةً معبّرة خاطفة، إذا لزم الأمر، وإلاّ فلا حاجة إلى رسم مثل هذا الإطار مطلقاً.

أما ما يميّز الأقصوصة عن الحكاية، والنادرة، اللتين تشاركانها غالباً في الحجم الكميّ والمدى الزمنيّ، فينحصر في أن الحكاية، كالنادرة، تجري على لسان راوٍ يروي، ويسوق الحدث على اختلاف أنواعه الواقعيّة أو الخياليّة، ويصف الأشخاص والحيّز المكانيّ والزمانيّ، ويصوغ المغزى، إذا كان ثمة مغزى يُصاغ، في حين أن الأقصوصة تُقدّم نفسها مباشرة، بلا وسيط، وتتحرّك شخوصها انطلاقاً من طبيعتهم، واستناداً إلى منطق البناء القصصيّ، وتطوّره الذاتيّ والداخليّ.

وممّن أسهم في بلورة الأقصوصة، وإبداعها كلونٍ متميّز في الأدب القصصيّ «غي دي موباسان» (١٨٥٠ ـ ١٨٩٣) (Guy De Maupassant)، في فرنسا؛ و«شارلز ديكنز» (١٨١٢ ـ ١٨٧٠) (Charles Dickens) وكاترين منسفيلد (١٨٨٨ ـ ١٩٢٤) (K. Mansfield)، في إنكلترا؛ و«إرنست همنغواي» (١٨٩٩ ـ ١٩٦١) (Ernest Hemingway) في الولايات المتّحدة الأميركية؛ و«غوغول» (١٨٠٩ ـ ١٨٥٢) (Gogol) و«تورغينيف» (١٨١٨ ـ ١٨٨٣) (Taurgueniev)، و«تشيخوف» (١٨٦٠ ـ ١٩٠٤) (Tchekhov)، في روسيا.

وللأقصوصة، في الأدب العربيّ، جذور بعيدة ترقى إلى أقدم العصور، إلاّ أنها لم تتبلور في صورتها الفنيّة الأصوليّة إلا في هذا القرن، بتأثير من أدب الغرب واستلهام منجزاته، وبانتشار الصِّحافة والثقافة والكتاب.

وإذا كان يتعذّر التمييز في أدب الرّوّاد القصصيِّين العرب، بين القصّة والأقصوصة، في كثير من الأحيان، فإنّ النتاج القصصيّ الحديث يحاول تصنيفاً واضحاً في كل لون من ألوان القصص. ولا يتعذّر إدراج كلّ لون خاصّ في إطاره، وإنْ تعذّر سرد الأسماء

الكثـيرة التي تنصرف في نتاجهـا إلى الاستقلال بهذا اللون القصصيّ، أو ذاك.

راجع: القِصّة، الرواية، الحكاية، النادرة.

للتوسع:

– محمد يوسف نجم: فن القصَّة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦.

- *Encyclopaedia Universalis, France, 1968*
- *Jean SUBERVILLE: Théorie de l'Art et des Genres Littétaires, Les Editions de l'Ecole, 4e éd. Paris, 1957*

الإقعاد:

هو، في عِلْم العروض، اختلاف أعاريض القصيدة. وأكثر ما يقع في البحر الكامل. ومنه ما وقع في قصيدة المخبَّل السعدي، وأوَّلها:

ذَكَـرَ الـرَّبـابَ وذِكْـرُهـا سُـقْمُ
وَصَبـا وَلـيسَ لِمَـن صَبـا حِـلْمُ
وإذا أَلَمَّ خـيـالُهـا طُـرِفَـتْ
عَـيْـني فَـماءُ شـؤونِها سَـجْـمُ

حيث جاء بعروض حذّاء في البيت الثاني (الحـذّ هو حـذف الـوتـد المجمـوع من «متفاعِلُن»، وبه تصبح «مُتَفا»، فتُنْقَل إلى «فَعِلُن»)، ثم قال في البيت الثامن عشر:

ويـضُمـهـا دونَ الجَنـاحِ بِـدَفِّـهِ
وَتحُـفُّـهُـنَّ قـوادِمٌ قُـتْـمُ

حيث جاء بعروضه سالمة «مُتَفاعِلُنْ» مخالِفاً بها أعاريض القصيدة.

الإقْواء:

هو، في علم العَروض، اختلاف حركة الرَّوِيّ بالضم والكسر، وهـو من عيوب القـافية، ومنـه قـول حسّـان بن ثـابت (٦٧٥م / ٥٤هـ).

لا بَأسَ بالقَوْمِ مِنْ طُولٍ ومِنْ قِصَرٍ
جِسْمُ البِغـالِ وأحْـلامُ العَصـافِـيرِ
كَـأَنَّهُمْ قَـصَـبٌ جُـوْفٌ أسـافِـلُهُ
مُـثقَّبٌ نَفَخَتْ فـيـهِ الأعـاصِـيرُ

للتوسع:

نوري حمودي القيسيّ: الإقواء في الشعر الجاهلي، بغداد، ١٩٦٥م.

أَكُ:

فعل مضارَع ناقص مجزوم يرفع المبتدأ وينصب الخبر، أصله «أكُنْ» حذِفت نونه للتخفيف، نحو قول الشاعر:

فإنّ أَكُ قَدْ أُوتيتُ مالاً فلَمْ أكُنْ
بِهِ بَطِراً، فالحالُ قد يَتَحَوَّلُ

ونحو الآية: ﴿وَلَمْ أَكُ بغيًّا﴾ (مريم:

٢٠) (اسم «أك» ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنا. «بغيّا»: خبر «أكُ» منصوب بالفتحة الظاهرة). وانظر شروط حذف نون مضارع «كان» في: كان.

أكاديميّ:

صفة للكاتب الذي يتميَّز بالعِلْم وجِدِّيَّة البحث والمنهجيَّة العلميَّة، أو للبحث العلمي الجامعيّ كرسائل الماجستير وأطروحات الدكتوراه في الجامعات.

أكاديميَّة:

اسم أو صفة لبعض المجامع والمعاهد العلميَّة والفنِّيَّة والأدبيَّة.

أكْتَع:

تُستعمل استعمال «أبتع» ولها أحكامها. انظر: أبتع، نحو: «حضَرَ المعلّمون كلُّهم أجْمَعُ أكتَعُ».

أكْتَعُون:

تستعمل استعمال «أبتعون» ولها أحكامها. انظر: أبتعون، نحو: «جاء القوم كلُّهم أجمعون أكتعون».

الاكتفاء:

هو، في علم العَروض، أن يحذُف الشاعر من آخر البيت كلمةً أو بعضاً منها، مكتَفياً بما قبلها، ومنه قول الشاعر:

لا أنْتَهِي، لا أَنْثَني، لا أَرْعَوِي
ما دُمْتُ في قَيْدِ الحياةِ ولا إذا

أي: ولا إذا مُتُّ. ومنه أيضاً قول الشاعر:

أَهْوى الغَزالَةَ والغَزالَ وإنَّما
نَهْنَهْتُ نَفْسي عِفَّةً وتَدَيُّنا
وَلَقَدْ كَفَفْتُ عِنانَ نفسي جاهِداً
حَتّى إذا أعْيَيْتُ أَطْلَقْتُ العِنا..

أي: العِنانَ.

الإكفاء:

هو، في علم العَروض، اختلاف الرّويّ بحروفٍ متقاربةٍ في المخرج الصوتي، كالراء واللام، أو كالميم والنون، أو كالنون واللام، وهو من عيوب القافية، ومنه قول الشاعر:

إذا زُمَّ أحْمالٌ وفارقَ جِيْرَةٌ
وصَاحَ غُرابُ البَيْنِ: أنتَ حزينُ
تنادَوا بأعْلى صَخْرَةٍ وَتَجاوَبَتْ
هَواذِن في حافاتِهم وصَهيلُ

أَكُنْ:

فعل مضارع ناقص مجزوم بالسكون،

يَرفع الاسم وينصب الخبر، نحو الآية: ﴿قال قد أَنْعَمَ اللّهُ عليّ إذْ لمْ أكنْ معهم شهيداً﴾ (النساء: ٧٢).

أَلْ:

تأتي بثلاثة أوجه: ١ - حرف تعريف. ٢ - حرف زائد. ٣ - اسم موصول.

١ - أَلْ المُعَرِّفة: هي أشهر أنواع «أل» وأكثرها استعمالاً. فإذا ذُكرت «أَلْ» في الكلام مُطلَقَة (أي: لم يُذكَر معها ما يدلّ على نوعها)، كان المُراد منها «أل» المعرِّفة، أمّا إذا أُريد غيرها، فلا بدَّ من التقييد وترك الإطلاق، فيُقال «أل» الموصولة، أو «أل» الزائدة. واختُلف في «أَلْ» هذه أهي كلّها التي تُعرِّف، أم اللام وحدها، أم الهمزة وحدها؟ والرأي الأشهر أنها كلّها هي حرف التعريف. وهي قسمان:

أ - أل العهديَّة وهي «التي تدخل على النكرة فتُفيدها درجة من التعريف تجعل مدلولها فرداً معيَّناً بعد أن كان مبهماً شائعاً، وتكون إمّا للعهد الذِّكريّ، وهي ما سبق لمصحوبها ذكر في الكلام، نحو: «نزل مطر، فأنْعشَ المطر أرضَنا»؛ وإمّا للعهد الحضوريّ، وهو ما يكون مصحوبها حاضراً وقت الكلام، نحو: «سيحضُرُ معلِّمي اليومَ»، أي اليوم الحاضر الذي نحن فيه؛ وإمّا للعهد الذهنيّ أو العلميّ، وهي ما يكون مصحوبها معهوداً في الذهن، فينصرف الفكر إليه بمجرّد النطق به، نحو سؤالك زميلك: «هل دهبتَ إلى الجامعة؟»، أو «هل أتى المحاضِر؟» فـ «الجامعة» و«المحاضر» يَعهدهما ويعرفهما من تسأله.

والمعرَّف بـ «أل» العهديَّة مُعرَّف لفظاً لاقترانه بها، ومعنًى لدلالته على معيّن.

ب - أل الجنسيّة وهي الداخلة على نكرة تُفيد معنى الجنس المحض من غير أن تُفيد العهد، وتكون إمّا للاستغراق وإمّا لبيان الحقيقة. فأمَّا التي للاستغراق، فتكون إمّا لاستغراق جميع أفراد الجنس، نحو الآية: ﴿وخُلق الإنسان ضعيفاً﴾ (النساء: ٢٨)، أي: كل فرد منه؛ وإمّا لاستغراق جميع خصائصه، نحو: «أنتَ المعلِّمُ»، أي: اجتمعت فيك كل صفات المعلِّم. وعلامة «أل» الاستِغْراقيَّة أن يصلح وقوع «كل» موقعها. وأمّا «أل» التي لبيان الحقيقة، فهي التي تُبيِّن حقيقة الجنس وماهيَّته وطبيعته، ولذلك تُسمّى «لامَ الحقيقةِ والماهيّةِ والطبيعيَّة»، نحو: «الرجل أقوى من المرأةِ»، أي: إنّ حقيقة الرجل وجنسه أقوى من حقيقة المرأة وجنسها، من غير أن يكون كل واحد من الرجال كذلك، فقد يكون من النساء من

تفوق قوةً الكثير من الرجال. والمعرَّف بـ «أل» الجنسيَّة نكرةٌ معنًى، معـرفةٌ لفـظاً، وتجري عليه أحكام المعارف كصحَّة الابتداء به، ومجيء الحال منه. والجملة الموصولة به يجوز أن تكون نعتاً له باعتباره نكرة في المعنى، أو حالاً منه باعتباره معرفة في اللفظ، نحو قول الشاعر:

وإنِّي لَتَعْروني لِذِكْراك هِزَّةٌ
كما ٱنتفَضَ العصفورُ بلَّلَهُ الْقطْرُ

فيجوز في جملة «بلّله القطرُ» أن تكون نعتاً لـ «العصفور» أو حالاً منه.

٢ - **أل الزائدة:** وهي التي ليست موصولة، وليست للتعريف، بل حرف يدخل على المعرفة أو النكرة فلا يُغيِّر التعريف أو التنكير. وهي نوعان: ١ - نوع تكون فيه «زائدة لازمة» وهي التي تقترن باسم معرفة، ولا تفارقه بعد اقترانها به، نحو: «السَّموأل»، «الـلات»، «العُـزّى»،، «الـذي»، «التي»، اللذان»، «الآن». ٢ - نوع تكون فيه زائدة عارضة، أي: غير لازمة، وهذا النوع يُلجأ إليـه إمّا للضرورة الشعـريَّة، نحـو قول الشاعر:

رأيتُكَ لَمّا أنْ عَرَفْتَ وجوهَنا
صَدَدْتَ، وطِبْتَ النفسَ يا قَيْسُ عَنْ عَمْرو

(حيث أدخلهـا الشاعـر عـلى كلمـة «النفس» التي هي تمييز، والتمييز نكرة على المشهور). وإمّا لِلَمْح الأصل، أي: لملاحظة ما يتضمَّنه الأصل المنقول عنه من المعنى، نحـو: «الفضل»، و«العـادل»، و«المنصور»، و«الرشيد». فـ «أل» في هذه الأعلام تُشير إلى الأصـل القديم لهـذه الأعلام، وهـو «الفضـل»، أو «العدل»، أو «النصر»، أو «الرشد». ولا تأثير لهذا النوع في التعريف، لأن العَلَم الذي دخلت عليه يَستمدّ تعريفه من علميَّته لا منها.

٣ - **أل الموصولـة:** تأتي «أَلْ» اسـماً موصولاً إذا دخلت على اسم فاعل أو اسم مفعول[1]، بشرط ألاّ يُرادَ بهـا العهد أو الجنس، نحو: «سأكافِئُ الكاتبَ الفَـرْضَ والمكرَمَ ضيفُه»، أي: الذي كتب فرضَـه، والذي يُكرَمُ ضيفُه. فإذا أُريدَ بها العهد، كانت حرف تعريف.

وصِلَة «أل» هي الوصف بعدَهـا. وقد اختلف النحاة في إعراب «أل»: أتكون مبنيَّة على السكون في محل رفع أو نصب أو جرّ. على حسب جملتها؟ أم تكون «أل» معربة بحركات مقدَّرة وليست مبنيَّة؟ وما إعراب الصِّفة الصريحة بعدها في الحالتين؟ ولعلّ

(١) أمّا «أل» التي تدخل على الصّفة المشبَّهة، أو اسم التفضيل، أو صِيَغ المبالغة، فليست اسماً موصولاً، بل حرف تعريف، لأن هذه الصفات تدلّ على الثبوت، فلا تُشبه الفعل من حيث دلالته على التجدّد، فلا يصح أن تقع صلة للموصول كما يقع الفعل.

أفضل رأي هو القائل إنها مع صفتها التي بعدها بمنزلة الشيء الواحد، فكأنهما المركَّب المزجيّ يظهر إعرابُه على الجزء الأخير منه[٢]. أمّا صِلَتها، فقد اختار النحاة اعتبارَها نوعاً ثالثاً من شبه الجملة (النوعان الآخران هما: الظرف، والجار والمجرور)، وليست جملة، لكن يجوز عطف جملة عليها، نحو الآية: ﴿إنّ المصَّدِّقين والمصَّدِّقات وأقرضوا اللّهَ قَرْضاً حسناً يُضاعَف لهم﴾ (الحديد: ١٨) حيثُ عُطِفت جملة «وأقرضوا» على «المصدِّقين» (بمعنى: الذين تصدَّقوا) لأنَّه في قوَّة الفعل، والتقدير: إن الذين تصدَّقوا وأقرضوا يُضاعفُ لهم...

أل التي للَمْح الأصل:

انظرها في أل (٢ - الزائدة).

أل الشَّمسيَّة، أل القمريَّة:

انظر: الشمسيَّة، والقمريَّة.

(١) ففي نحو: «سأكافِئُ الكاتبَ الفرضَ والمكرَمَ ضيفُهُ»، نعربُ «الكاتبَ» مفعولاً به منصوباً بالفتحة الظاهرة، وفاعله (لأنه اسم فاعل) ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. «الفرض»: مفعول به لاسم الفاعل «الكاتب»... «المكرَم» اسم معطوف منصوب بالفتحة. «ضيفُه»: نائب فاعل لاسم المفعول «المكرم» مرفوع بالضمة، والهاء ضمير متصل مبنيّ على الضم في محل جرّ مضاف إليه.

إلى:

حرف جَرّ أصليّ يجرّ الاسم الظاهر والضمير، ومن معانيها:

١ - انتهاء الغاية المكانيَّة، نحو الآية: ﴿مِنَ المسجِدِ الحرامِ إلى المسجدِ الأقصى﴾ (الإسراء: ١).

٢ - انتهاء الغاية الزمانيَّة، نحو الآية: ﴿ثُمَّ أتِمّوا الصِّيامَ إلى اللَّيلِ﴾ (البقرة: ١٨٧).

٣ - المُصاحبة، نحو: «اجْمَعْ كتبَك إلى أمتعتِك»، أي: مع أمتعتك.

٤ - التبيين، أي تبيين أن الاسم المجرور بها فاعل في المعنى لا في الصناعة النحويَّة (أي: الإعراب)، وما قبلها مفعول به في المعنى لا في الصناعة كذلك. وذلك بشرط أن تقع بعد اسم التفضيل، أو فعل التعجب الدالّين على حبّ أو كره أو ما بمعناها، نحو: «عَمَلُ المعروفِ أحبُّ إلى النفس الكريمةِ من عَدَمِ الاكتراثِ بمصائب الناس». فـ«النفس» هي التي «تعمل»، فهي الفاعل في المعنى، و«عمل» مفعول به في المعنى.

٥ - معنى اللام، نحو: «الأمر عندئذٍ إلى الله»، أي لله.

٦ - الظرفيَّة، كقولهم: «سيجمَعُ اللَّهُ

الولاةَ إلى يومٍ تشيب من هولِهِ الولدان»، أي: في يوم.

إلّا:

تأتي بأربعة أوجه: ١ - استِثْنائيّة. ٢ - حَصْريَّة. ٣ - مُركَّبة من «إنْ» «ولا». ٤ - اسميّة.

١ - إلّا الاستِثْنائيّة: حرف استثناء مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، وذلك إذا ذُكِر المُستثنى منه ولم تُسْبق بنفي أو نهي. والمستَثْنى بعدها له حالتان:

١ - وجوب نصبه وذلك إذا كان المستثنى متَّصلاً[١] مؤخَّراً والكلام تاماً[٢] موجباً[٣]، نحو الآية: **﴿فشربوا منه إلا قليلاً منهم﴾** (البقرة: ٢٤٩)، أو إذا كان الاستثناء منقَطعاً[٤]، نحو الآية: **﴿ما لهم به من علمٍ إلّا اتِّباعَ الظنِّ﴾** (النساء: ١٥٧) أو إذا تقدم المستثنى على المستثنى منه، كقول الكميت:

وَمَا لِيَ إلّا آلَ أحمدَ شيعةٌ
وما لِيَ إلّا مذهَبَ الحقِّ مذهَبُ

٢ - جواز النصب والإتباع، وذلك إذا كان الكلامُ تامًّا منفيًّا متَّصلاً، مُقدَّماً فيه المستثنى منه، والأرجح الاتباع على أنه بدل بعض من كل، وقد قُرئت الآية: **﴿ما فَعلوه إلّا قليلُ منهم﴾** (النساء: ٦٦) بنصب «قليل» على الاستثناء، وبرفعها على أنها بدل من الواو في «فعلوه». وإذا تعذَّر البدل على اللفظ لمانع، أُبْدل على الموضع نحو الآية: **﴿لا إله إلّا اللّهُ﴾** (محمد: ١٩) حيث يجوز رفع لفظ الجلالة على أنه بدل من محلّ «لا» مع اسمها، لا على اللفظ، لأنَّ «لا» النافية للجنس لا تعمل في معرفة.

ملحوظة: إذا تكرَّرت «إلّا» للتوكيد، يُعربُ ما بعد «إلا» الثانية عطف بيان، أو بدلًا، أو عطف نسق، نحو: «حضرَ القومُ إلّا سعيداً إلّا أبا عبدِ الله» («إلّا» الثانية حرف زائد للتوكيد مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «أبا» بدل من «سعيداً» منصوب بالألف لأنه من الأسماء الستة)، ونحو قول أبي ذؤيب الهذلي:

هل الدهرُ إلّا ليلَةٌ ونهارُها
وإلّا طلوعُ الشمس ثمّ غيارُها

(«إلّا» الثانية حرف زائد للتوكيد مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «طلوع»: اسم معطوف مرفوع بالضمة الظاهرة).

أمّا إذا تكرّرت «إلّا» قَصْد الاستثناء بعد

---

(١) يكون الاستثناء متصلاً إذا كان المستثنى من جنس المستثنى منه.
(٢) أي ذُكِر فيه المستثنى منه.
(٣) أي غير منفي.
(٤) يكون الاستثناء منقطعاً إذا كان المستثنى من غير جنس المستثنى منه.

الاستثناء، فإنها تُشغل العامل الذي قبلها بواحد من المسْتثنيات، وتنصب ما عداه، نحو: «ما نجحَ إلاّ زيدٌ إلا خالداً إلا سعيداً» وذلك إذا كان الاستثناء مُفرَّغاً. أما إذا كان غير مفرَّغ وتقدَّمت المستثنيات، فيجب النصب، نحو: «نجح إلاّ زيداً إلاّ سعيداً التلاميذُ»، فإذا تأخَّرت المستثنيات، وجب نصبها جميعاً إذا كان الكلام إيجاباً، نحو: «نجح الطلاب إلا زيداً إلا علياً»، فإن كان غير إيجاب، جاز في واحد إمّا النصب على الاستثناء والإتباع على البدل، ووجب نصب ما عداه، نحو: «ما نجحَ أحدٌ إلاّ المجتهدُ إلاّ سعيداً إلاّ عليًّا.

ب - **إلاّ الحصريّة:** حرف مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، وذلك في الاستثناء المفرَّغ (أي الذي لم يُذكَر فيه المستثنى منه)، والاسم بعده يُعرب حسب موقعه في الجملة، وشرطه أن يكون الكلام منفيًّا، نحو: «لا يقَعُ في السُّوءِ إلاّ فاعلُه» («فاعلُه»: فاعل «يقع» مرفوع بالضمَّة الظاهرة)، أو بعد نهي، نحو الآية: ﴿**ولا تقولوا على اللهِ إلاّ الحقَّ**﴾ (النساء: ١٧١) («الحقَّ»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة)، أو الاستفهام الإنكاريّ، نحو الآية: ﴿**فهل يُهلَك إلاّ القومُ الفاسقون؟**﴾ (الأحقاف: ٣٥) («القومُ»: نائب فاعل مرفوع بالضمَّة الظاهرة).

ج - **إلاّ المركَّبَة من «إن» الشرطيَّة و«لا» النافية** وذلك إنّ أتى بعدها فعل مضارع مجزوم، نحو الآية: ﴿**إلاّ تَنْصُروه فقَدْ نَصرَه اللّهُ**﴾ (التوبة: ٤٠) («إلاّ»: «إنْ»: حرف شرط مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «لا» حرف نفي مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «تنصُروه»: فعل مضارع مجزوم بحذف النون لأنه من الأفعال الخمسة، والواو ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل، والهاء ضمير متصل مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول به. «فَقَدْ»: الفاء حرف ربط مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «قَدْ»: حرف تحقيق مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «نصره»: فعل ماض مبني على الفتح الظاهر. والهاء ضمير متّصل مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول به. «اللّهُ»: لفظ الجلالة فاعل مرفوع بالضمّة الظاهرة. وجملة «فقد نصره الله» في محل جزم جواب الشرط).

د - **إلاّ الاسميّة بمعنى: «غير»**: اسم مبنيّ على السكون في محل رفع أو نصب أو جرّ صفة، وذلك إذا كان موصوفها جمعاً مُنكَّراً أو شبهه، نحو الآية: ﴿**لو كان فيهما آلهةٌ إلاّ اللّهُ لَفَسَدَتا**﴾ (الأنبياء: ٢٢)، فلا

يجوز أن يكون لفظ الجلالة «الله» بدلاً، لأن المعنى يصير: لو كان فيهما الله لفسدَتا، ألا ترى أنك لو قلت: «ما جاءني الطلاّبُ إلا زيدٌ» على البدل، لكان المعنى: «جاءني زيدٌ وحدَه». كذلك لا يجوز الاستثناء هنا من جهة اللّفظ، لأنَّ «آلهةً» جَمْعٌ منكَّرٌ في الإثبات لا عموم له، فلا يصحُّ الاستثناء منه، كما لا يصح أن تقول؛ «جاء طلابٌ إلاّ زيداً».

ملحوظة: ذكر بعض اللغويين أنّ «إلاّ» في الآية ﴿**لئلاّ يكونَ للناس عليكم حجّةٌ إلا الذين ظلموا منهم**﴾ (البقرة: ١٥٠) حرف عطف بمنزلة الواو في التشريك في اللفظ والمعنى، إلاّ أنّ جمهور النحاة يُؤَوِّل الآية على الاستثناء المنقطع.

ألاَ:

تأتي في خمسة أوجه: ١ - حرف استفتاح وتنبيه. ٢ - حرف توبيخ وإنكار. ٣ - حرف عرض. ٤ - حرف تحضيض. ٥ - مركّبة من همزة الاستفهام و«لا» النافية للجنس.

أ - ألا الاستفتاحيَّة التنبيهيَّة: حرف مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، تُفيد تنبيه السامع إلى ما يُلقَى عليه، وتحقيق ما بعدها[١]، وهي حرف لا يعمل، يدخل على الجملة الاسميّة، نحو الآية: ﴿**ألا إنَّ أولياءَ اللهِ لا خوفٌ عليهم**﴾ (يونس: ٦٢)، وعلى الجملة الفعلية، نحو: «ألا يا خالدُ انتبه» (جملة النداء جملة فعليَّة لأنّنا نقدِّر فيها فعلاً محذوفاً تقديره: أدعو).

ب - ألا التـوبيخيّة الإنكـاريّة: حرف مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، يختصّ بالدخول على جملة فعليّة فعلها ماضٍ، نحـو: «ألا درستَ جيِّداً». وانظر: التنديم.

ج - ألا التحضيضيّة: حرف مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، يُفيد التحضيض، أي الطلب بَحثٍّ، لا يعمل، ويختصّ بالدخول على جملة فعليّـة فعلها مضارع، نحو الآية: ﴿**ألا تقاتلونَ قوماً نكَثـوا أيمانَهم**﴾ (التـوبة: ١٣). وانـظر: التحضيض.

د - ألا التي للعرْض: حرف مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، يُفيد العرض، أي الطلب برفق ولين، ويختصّ بالدخول على جملة فعليّة، نحو الآية: ﴿**ألا تحبّون أن يغفرَ اللّهُ لكم**﴾ (النور: ٢٢).

(١) وذلك لأنها مركَّبة في الأصل من همزة الإنكار الإبطاليّ، و«لا» النافية. ونفي النفي إثبات.

ملحوظة: إذا دخلتْ «ألا» أو «ألاّ» أو «هلاّ»، أو «لوما»، أو «لولا» على الفعل الماضي، أفادت اللوم والتوبيخ والإنكار، وإذا دخلت على الفعل المضارع، أفادت الحثّ والحضّ على الفعل.

هـ - ألا المركَّبة من همزة الاستفهام و«لا» النافية للجنس: تُفيد التمنّي وتختص بالدخول على الجمل الاسميّة، وتعمل عمل «لا» النافية للجنس، وتفيد التوبيخ والإنكار، أو التمنّي؛ وفي معنى التمنّي لا يكون لها خبر، ولا يجوز إلغاؤها ولو تكرَّرتْ، نحو: «ألا رجلَ نلتقيه فيرشدَنا؟». انظر: لا النافية للجنس.

ألاّ:

تأتي في خمسة أوجه: ١ - حرف توبيخ وإنكار. ٢ - حرف عرض. ٣ - حرف تحضيض. ٤ - مركّبة من «أن» المخفّفة من «أنَّ» و«لا» النافية للجنس[1]. ٥ - مركّبة من «أن» المصدريّة و«لا» النافية.

أ - ألاّ التوبيخيّة الإنكاريّة: مثل «ألاَ» التوبيخيّة الإنكاريّة، فانظرها.

ب - ألاّ التحضيضيّة: مثل «ألاَ» التحضيضيَّة، فانظرها، وانظر: التحضيض.

ج - ألاّ التي للعرض: مثل «ألاَ» التي للعرض، فانظرها.

د - ألاّ المركَّبة، من «أنْ» المخفَّفة من «أنَّ» و«لا» النافية للجنس: وذلك، إن أتى بعدها اسم وسُبقت بفعل متعَدٍّ، نحو: «علمتُ ألاَّ بُدَّ من السفر» (علمتُ: فعل ماضٍ مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك، والتاء ضمير متّصل مبنيّ على الضم في محل رفع فاعل. «ألاّ»: أنْ: مخفّفة من «أنَّ» المشبَّهة بالفعل، حرف مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، واسمه ضمير الشأن محذوف في محل نصب. «لا» حرف لنفي الجنس مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «بُدَّ»: اسم «لا» مبنيّ على الفتح في محل نصب. «مِن»: حرف جرّ مبنيّ على السكون وقد بُني على الفتح منعاً من التقاء ساكنين، متعلّق بخبر «لا» المحذوف، وتقديره: موجود. «السفر» اسم مجرور بالكسرة الظاهرة. وجملة «لا بُدَّ من السفر» في محل رفع خبر« أنْ»، وجملة «ألاّ بدّ من السفر» سادّة مسدّ مفعول «علمت»).

هـ - «ألاَّ» المركَّبة من «أنْ» الناصبة و«لا» النافية: وذلك حين يأتي بعدها فعل مضارع منصوب، نحو: «أريدُ ألاّ تتكاسَلَ»

(١) على مذهب من يجوّز إدغام «أن» المخفّفة من الثقيلة بـ «لا» النافية للجنس. ولعلّ الفصل «أنْ لا» هو الأصح، وذلك على مذهب جمهور النحاة.

(«أريدُ»: فعل مضارع مرفوع بالضمة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنا. «ألاَّ»: أَنْ: حرف مصدريّ ونصب واستقبال مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «لا»: حرف نفي مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «تتكاسَلَ»: فعل مضارع منصوب بالفتحة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. والمصدر المؤوَّل من «ألاّ تتكاسل» في محل نصب مفعول به).

الأُلى:

اسم موصول للجمع مطلقاً سواء أكان مُذكَّراً أم مُؤنَّثاً، عاقلاً أم غير عاقل، وأكثر ما يُستعمل لجمع الذكور العقلاء مبنيّ على السكون، ويُعرب حسب موقعه في الجملة، نحو قول الشاعر:

هُمُ الأُلى وَهَبوا للمجدِ أنفسَهم
فما يُبالون ما لاقَوا إذا حُمِدوا

(«الأُلى»: اسم موصول مبنيّ على السكون في محل رفع خبر).

الأُلاءِ:

لغة في «الأُلى». انظر: الأُلى.

إلاَمَ:

مُرَكَّبة من حرف الجر «إلى» و«ما» الاستفهاميّة التي حُذِفتْ أَلِفها، نحو: «إلاَمَ هذا الكَسَلُ» («إلاَمَ»: «إلى»: حرف جرّ مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، متعلق بخبر محذوف تقديره موجود. «ما» اسم استفهام مبنيّ على السكون في محل جرّ بحرف الجر. «هذا»: «ها» حرف تنبيه مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «ذا»: اسم إشارة مبنيّ على السكون في محل رفع مبتدأ. «الكسلُ»: بدل من «هذا» مرفوع بالضمَّة الظاهرة).

الآن:

ظرف زمان للوقت الحاضر مبنيّ على الفتح في محل نصب مفعول فيه، نحو: «زارني معلّمي الآنَ»، وقد تدخل عليها حروف الجر: «منْ، إلى، حتّى، مذ، منذُ» فتكون مبنيَّة على الفتح في محلّ جرّ بحرف الجرّ، نحو: «سأزورك من الآنَ فصاعداً».

أَلْبَتَّة:

مصدر «بتَّ» بمعنى: قَطَع، تُعربُ مفعولاً مُطلقاً لفعل محذوف منصوباً بالفتحة، نحو: «لا أكذبُ أَلْبَتَّة»، والمشهور أنّ همزتها همزة قطع.

أَلْبَسَ:

فعل ماضٍ ينصب مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبراً، نحو: «أَلْبَستُ الفقيرَ مِعْطفاً». وهي من أخوات «أعطى». انظر: أعطى.

الالتباس الدلاليّ:

احتمال الكلام لأكثر من معنى. راجع: التعقيد.

الالتباس النحويّ:

احتمال الكلام لأكثر من معنى بسبب التركيب النحوي، نحو: «شاهدتُ المعلِّمَ مُسْرِعاً»، فقد يكون «مُسْرِعاً» حالاً من «المعلِّم»، أو حالاً من التاء في «شاهدتُ».

الالتزام:

الالتزام في الأدب والفن مصطلح معاصر، يُشار به إلى انضواء أهل الفكر والإبداع، تحت راية الانخراط، في حركة الصراع الإيديولوجيّ الذي يعكس صراعاً اجتماعياً ـ تاريخيّاً، بين الفئات والطبقات داخل الأمّة الواحدة، وبين الأنظمة المتعارضة على المستوى الخارجيّ، الإقليميّ والدّولي.

والقول بمبدأ الالتزام في الفكر، والأدب، والفن عامّة، يناقض مبدأ الحرّية المطلقة، الداعي إلى نفي أيّة غاية يتوخّاها أهل القلم، سوى غاية الفن للفن، والأدب لذاته، بعيداً عن أية مسؤوليَّة يترتب عليها موقف نظريّ، أو عمليّ، من التناقضات السياسية، والصراعات الإيديولوجيّة، الناشبة في المجتمعات البشريّة، على اختلافها.

والواقع أن كل فريق، من دعاة الفن للفن، ومن دعاة الالتزام والانضواء، لا يُعدم الحجج، والبراهين، للدفاع عن رأيه وتدعيم موقفه. وطالما نشبت المعارك، واحتدمت المناقشات، دفاعاً وهجوماً. وما يزال موضوع الالتزام، واللاالتزام، مثار جدل وصراع، في كثير من الأوساط والبلدان.

ولعلَّ أوجَهَ ما يتذرَّع به دعاةُ الفن للفن، دفاعاً عن مذهبهم، القولُ بأنّ الالتزام الذي يأخذ به المُبدع خلافاً لغاياته الفنّية، وأهدافه الجماليّة، هو انتقاصٌ لحريته المطلقة في عملية الخلق والابتكار، وهو قيد يستعبد صاحبه، لأغراض خارجةٍ عن دائرة عمله الفكريّ، والفنّي.

أما دعاة الالتزام فيردّون على هذا القول بقولٍ معاكس، ينطلق من كون الأدب، والفكر، والفن، تعبيراً عن معاناة إنسانية، يعانيها أهل القلم في إطار الصراع

الاجتماعيّ من حولهم، وفي إطار التناقضات الإيديولوجيّة، التي يُعْتَبَرُ نتاجُها جزءاً لا ينفصل عنها، وهو يتوجّه إلى القرّاء والمتذوّقين، متأثّراً بموقع المُبدع من خريطة الصراع، وموقفه من تناقضاته، ومؤثّراً بالتالي في نفوس من يُقبلون عليه، وفي وجدانهم، وأنماط تفكيرهم وسلوكهم. وهذا الالتزام يلازم كلّ نتاجٍ سواءٌ وعَى صاحبُه ذلك أم لم يَعِ. وصاحب القلم مسؤولٌ، أراد ذلك أم لم يُرد. وهم يميّزون بين الإلزام والالتزام لتجاوز إشكالية الحرّية في العمل الأدبيّ والفنّي. فالإلزام، من خارج، هو عبوديّة واستعباد، أما الالتزام من داخل فيقوم على اختيار إراديّ، يقف فيه المبدع، موقف الحرّية، وموقف المسؤوليّة الواعية عن مصير الإنسانيّة، والقيَم الحضاريّة المثلى. وهم إذ يؤكدون وجوب الالتزام بقضايا الحرّية، والتّقدُّم، والعدالة، يؤكّدون وجوب الإبداع الفنّي والجمالي في الآن نفسه.

والواقع أن مسألة الالتزام في الآداب والفنون ليست جديدة طارئة، كما قد تُوحي بذلك المعارك التي خاضها كبار الكتّاب والفلاسفة في شتّى الأوساط الثقافيّة العالميّة، خلال هذا القرن، وفي العقود الأخيرة من القرن الماضي. فالالتزام بمعنى ارتباط الأدب والفن والفكر بقضايا الحياة تأثُّراً وتأثيراً قديم جدّاً، يكاد لا يخلو منه أثر ذو شأن.

والالتزام بمعنى أن يحمل المبدعون رسالةً إصلاحيّة، أو أخلاقيّة، أو سياسيّة، أو غير ذلك من هموم إنسانيّة وحضاريّة، يُضمّنونها إنتاجهم بشتّى الأساليب والأشكال، هو حقيقة ثابتة في كثيرٍ من الآثار المعروفة منذ أقدم العصور. وعندنا في الأدب العربي شواهد عليها في شعراء الأحزاب، وفي أدب ابن المقفع، وغيره ممن التزموا بقضايا مصيريّة، وقادهم الإصرار على الالتزام بها، وإعلانها إلى التهلكة، والاستشهاد أحياناً. فالالتزام بقضايا الإنسان ومصيره، فرداً وجماعةً، هو شرطُ الأصالة في موقف المبدع من نفسه، ومن مجتمعه وعالمه، والتي بدونها لا يبقى لعبقريّة التعبير الفنّي، مهما سما وتألّق، سوى قيمة الثوب الأبهى بلا جسم يرتديه، أو قيمة الجسد جثّةً هامدة بلا نبضٍ ولا روح.

غير أن مسألة الالتزام كانت، في ظل الأنظمة السياسيّة الاستبداديّة، مسألة اختيار فرديّ خاص، هو إلى المغامرة الشاذّة أقرب منه إلى النهج الطبيعيّ العام. أما في مناخ الأنظمة السياسيّة الديمقراطيّة المعاصرة، حيث تنتشر الثقافة، وتتعدّد الأحزاب لتنتظم حركة الصراع بين الفئات والطبقات، وتنصّ القوانين على احترام حرية الرأي والمعتقد، فقد اتسعت دائرة الالتزام، وأمسى نهجاً عامّاً، تكفله الدساتير،

وتقتضيه مصلحة السواد الأعظم من الناس، ويعيه المبدعون، ويَسعَون فيه، انطلاقاً من أصالة مواقعهم، وتحقيقاً لمطامحهم، وقيَمهم، ومثلهم الإنسانية العليا، إضافةً إلى التزامهم الفنّي والجمالي سواء بسواء.

وإذا كانت مسألة الالتزام لم تعد مطروحة على بساط البحث والنقاش منذ حين، بالحدّة والعدائيَّة اللتين طُرحت بها في المراحل الأولى من قيام الأنظمة السياسية الديمقراطية، وانتشارها في أوروبا والعالم، فإن القضيّة التي أضحت مطروحة، وتُثير المعارك بضراوة، هي مضمون الالتزام واتجاهه في مسار الصراع والتناقضات الإيديولوجيّة، والاجتماعيّة - التاريخيّة، وليس الالتزام بحدّ ذاته.

تلك هي المسألة الآن، وهذه هي القضيّة. وهي في جوهرها خليقة بالنقاش، كشفاً لموقع الرصيد الجمالي من الخيارات الحضاريّة المطروحة، ومستقبل الإنسانيّة ومصيرها، سواء وعى أهل الفكر والفن والأدب هذه المسألة، ونتائجها، أم لم يعوا.

للتوسع:

- رئيف خوري: الأدب المسؤول، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٨.
- نوري حمودي القيسي: الأديب والالتزام، جامعة بغداد، ١٩٧٩ م.
- أحمد أبو حاقه: الالتزام في الشعر العربيّ، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩.

G. PLEKHANOV: L'Art et la vie Sociale, Editions Sociales, Paris, 1949.

K. MARX et F.ENGELS: Sur la Littérature et l'Art. Ed. Sociales, Paris, 1951.

J.P.SARTRE: Qu'est-ce que la littérature,? Ed. Gallimard, Paris, 1948.

الالتفات:

هو، في علم المعاني، الانتقال من ضمير إلى ضمير أثناء الكلام نحو قول امرئ القيس:

نَامَ الخَلِيُّ وَلَمْ يَرْقُدِ
تَطاوَلَ لَيْلُكَ بالإثْمِدِ

حيث انتقل الشاعر من الغيبة في «يَرْقُدِ» إلى الخطاب في «لَيْلُكَ» ومنه قوله تعالى: ﴿حتّى إذا كنتُم في الفُلْكِ وَجَرَيْنَ بهم بريحٍ طيِّبةٍ﴾ (يونس: ٢٢). حيث كان الكلام بصيغة الخطاب (كنتم) ثمَّ تحوّل إلى الإخبار (جَرَيْنَ بهِمْ).

التقاء السَّاكِنين:

من الأقوال المشهورة إنّه لا يجوز التقاء الساكنين، ولكن الاستقراء النحويّ للغة دلّ أنّ الساكنين يلتقيان في مواضع، منها:

١ - عند الوقف بالتسكين على كلمة

قبل آخرها حرف مدّ، نحو: فيْلْ، تُوْتْ، كتابْ.

٢ - عند التقاء حرف مدّ بحرف مُشدّد في كلمة واحدة، نحو: خاصّة، دابّة، تكتُبانّ.

٣ - في قوافي الشعر، نحو قول الشاعر:

أيُّها اللّيْلُ أَتَيْنا نَشْتكي
فَاسْتَمِعْ شَكْوى الحزانَى المُتْعَبِيْنْ.

وفيما عدا ذلك، لا يلتقي ساكنان، فإن التقيا وجب كسر الحرف الساكن الأول، كما في الفعل المضارع المجزوم، نحو: «لم يكنِ الله بظلّام للعبيد»، وكما في تاء التأنيث الساكنة، نحو: «نجحتِ المجتهدةُ»، وكما في فعل الأمر، نحو: «ادرسِ الدرسَ». أمّا «مِنْ» فتُحرَّك بالفتح إذا كان ما بعدها «أل»، نحو: «جئتُ مِنَ البيتِ»، وأمّا ميم الجمع فتُحرَّك بالضم، نحو: «أسألُ لكُمُ السعادةَ». وفي نحو: «مدّ البساط» ولم يمدّ البساط» يجوز في دال «يمد» الكسر، والفتح، والضمّ.

الالتماس:

هو الطلب من شخص إلى نظيره. وهو من معاني الأمر والنهي.

التي:

اسم موصول للمفردة المؤنّثة عاقلة أم غير عاقلة، وللجمع غير العاقل، نحو: «حضرت التي ربحت الجائزة» و«كافأتُ التي فازت»، و«شاهدتُ السفن التي أبحرتْ». وهي مبنيّة على السكون وتُعرب حسب موقعها في الجملة، فهي في المثال الأوّل فاعل، وفي الثاني مفعول به، وفي الثالث نعت. ومثنّاه: «اللّتان» رفعاً، و«اللّتين» نصباً وجرًّا؛ وجمعها: «اللات، اللائي، واللواتي»؛ ومصغّرها: «اللّتيّا». وتُعرب إذا أتى الاسم قبلها كما في نحو: «كافأت الفتاةَ التي اجتهدتْ» نعتاً.

الجَمَّاءَ الغَفيرَ:

لفظ مركَّب مبنّي على فتح الجزءين في محل نصب حال، نحو: «جاءَ القومُ الجَمَّاءَ الغفيرَ» أي مجتمعين.

الإلْحاق:

هو زيادة حرف أو حرفين على أحرف كلمة لتُوازن كلمةً أخرى. فالمُلحق بـ «دَحْرَج» سبعة أوزان، وهي: فَعْلَل، نحو: «شَمْلَلَ» (أصله: شمل) وفَعْوَل، نحو: «جَهْوَر» (أصله: جَهَر بمعنى: رفع صوته)؛ و«فَوْعَل» نحو: «رَوْدَن» (أصله: رَدَن بمعنى: تعب)؛ وفَعْيَل، نحو: «رَهْيَأ» (أصله: رَهَأ

بمعنى: ضَعُف وفَسُد)؛ وفَيْعَلَ، نحو: «سَيْطر»؛ وفَنْعَل، نحو؛ «شَنْتَر» (أصله: شتر بمعنى: مـزَّق)؛ و«فَعْلى»، نحـو: «سَلْقى» (بمعنى: صَرَعه وألقاه على قفاه). وقد تكون الكلمة التي جرى فيها الإلحاق رباعيّة كالأمثلة السابقة، وقد تكون خماسيَّة، نحو: «إحليل» (ملحق بـ «فِعليـل»)، أو سداسِيَّـة، نحو «عَنْكبوت» (ملحق بـ «فَعْللول»).

والإلحاق لا يكون في أوّل الكلمة، بل في وسطها أو آخرها، كالأمثلة السابقة. وشرط الإلحاق في الأفعال اتحاد مصدرَي المُلْحق والملحق به في الوزن. وما يُزاد للإلحاق لا يكون مزيداً لغرض معنويّ[1]، فهو ليس كالزيادة في «أكرم»، وهي الهمزة هنا التي أتتْ للتعدية. وما كان من الكلمات مُلحقاً بغيره في الوزن لا يجري عليه إدغام ولا إعلال، وإن كان مستحقّها كي لا يفوت بها الوزن.

والإلحاق ضربان: سماعيّ، وقياسيّ. أما السماعيّ، فما كان منه بالألف، نحو: «جَعْبى، سَلْقى»؛ أو بالواو، نحو: «حوقَل، وهَرْوَل»؛ أو بالياء نحو: «بَيْطَرَ». وأمّا القياسيّ فما كان بتكرير لام الثلاثي، نحو: «شَمْلَلَ» (أي: أسرع وشمّر).

ويبدو أنّ الغرض الأساسيّ من اللجوء إلى هذا الباب تكييف الكَلِم ليتلاءم مع السَّجْع أو الشِّعر.

والكثير من الأوزان الملحقة تُمثِّل حالات اشتُقَّت فيها أفعال من أسماءٍ جامدة، نحو: «بَيْطَر» (من البيطار)، و«صَوْمَعَ» (من الصومعة)، و«قَلْنَسَ» (من القلنسوَة). ولعلّ بعض الشواهد التي ذكرها النحاة في باب الإلحاق، وُضِعتْ أصْلًا كما هي عليه، فاستخدم النحاة هذا الباب لتسويغ زيادة بعض حروفها في سبيل الوصول بها إلى جذر مُفتَرَض يُساعد على وضعها في المعاجم، نحو: «دَهْور، وَهَرْوَل» إذ ليس هناك «دَهر» أصلًا لـ «دَهْور»، ولا «هَرل» أصلاً لـ «هَرْوَل».

الذي:

اسم موصول للمفرد المذكَّر العاقل، يُتوصَّل به إلى وصف المعارف بالجمل نحو الآية: ﴿الحمدُ لله الذي صَدَقَنا وَعْدَه﴾ (الزمر: ٧٤)، أو غير العاقل، نحو الآية: ﴿هذا يومُكم الذي كنتم تُوعَدون﴾ (الأنبياء: ١٠٣)، مبني على السكون في محل رفع، أو نصب، أو جر، حسب موقعه في الجملة. مثنّاه: «اللذان» رفعاً، و«اللَّذين» نصباً وجرًّا.

---

(١) هذا في الغالب الأعم. وقد يتغيَّر المعنى بالإلحاق. نحو: «حَوْقَل» المخالفة لمعنَى: «حقل»، و«شَمْلَلَ» المخالِفة لمعنى «شمل».

وجمعه: «الذين» و«اللاؤون». ومصغّره: «اللَّذيّا». ويُعرب إذا أتى الاسم قبله كما في «جاء الطالب الذي فاز بالجائزة» نعتاً. وانظر: اسم الموصول.

ملحوظة: منهم من أعرب «الذي» في الآية: ﴿**وخُضتم كالذي خاضوا**﴾ (التوبة: ٦٩) حرفاً موصولاً مبنيًّا على السكون لا محل له من الإعراب، والجملة بعده مؤوّلة بمصدر، والتقدير: وخضتم كخوضهم. ومنهم من قال إنها جنس، والتقدير: خوضاً كخوض الذي خاضوا.

الذين:

اسم موصول لجمع المذكَّر العاقل مبنيّ على الفتح، في محل رفع، أو نصب، أو جرّ حسب موقعه في الجملة، نحو: «جاء الذين نجحوا» و«شاهدتُ الذين رسبوا» و«حضر المعلِّمون الذين يعلّموننا» («الذين»: اسم موصول مبنيّ على الفتح في محل رفع فاعل في المثال الأول، وفي محل نصب مفعول به في الثاني، ورفع نعت في الثالث).

ملحوظة: تُعامَل «الذين» في قبيلتي هُذيل وعقيل معاملة جمع المذكّر السالم، فتُرفع بالواو، وتُنصب وتُجرّ بالياء، نحو قول الشاعر:

نحنُ اللَّذون صبَّحوا الصَّباحا
يومَ النّخيل غارةً مِلْحاحا.

الألسنيَّة:

راجع: علم اللغة.

الإلصاق:

هو الاتصال، وهو من معاني حرفي الجر: الباء، وفي، ومعناه أنّ مجرور هذين الحرفين قد التصق حسِّيًّا أو معنويًّا بما قبلها.

الإلغاء:

إبطال أفعال القلوب لفظاً ومعنىً، نحو: «زيدٌ ظننتُ قائِمٌ» (انظر: ظنَّ وأخواتها (٣)). وقد يُطلق ويُراد به كفّ عمل العامل لفظاً ومعنًى، نحو: «ما كان أحسن سالماً» («كان» فعل ماض زائد مبني على الفتح لا فاعل له ولا اسم ولا خبر)؛ أو هو كفّ عمل العامل معنًى لا لفظاً، نحو «كفى بالله شهيداً» (الباء حرف جرّ زائد، جرَّ لفظ الجلالة، ولا متعلّق له)

الإلغاز:

هو، في علم البديع، التعبير عن الشيء

بعبارات يدلّ ظاهرها على غيره وباطنها عليه، ومنه قول أبي العلاء المعرّي في الإبْرَة:

سَعَتْ ذاتُ سَمٍّ في قميصٍ فغادَرَتْ
بِهِ أَثَراً واللهِ شافٍ مِنَ السُّمِّ
كَسَتْ قَيْصراً ثَوْبَ الجمالِ وتُبَّعاً
وكِسْرى، وعادَتْ وهِيَ عاريَةُ الجِسْمِ

وفي ديوان للشاعر ابن عُنين باب خاص بالألغاز، وقد كَثُر الإلغاز في شعر الانحطاط.

الألف، ألف الإطلاق، ألف التأنيث المقصورة، ألف التأنيث الممدودة، ألف التفخيم...

راجع: «أ» الحرف الأول في هذا الباب.

ألف ليلة وليلة:

مجموعة حكايات خياليّة وُضعت بين القرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر، تحكيها السلطانة شهرزاد لأختها دينازاد في حضرة الملك شهريار خلال ألف ليلة وليلة.

أَلْفى:

تأتي:

١ – فعلاً من أفعال اليقين، بمعنى: عَلِم واعتقد، ينصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، نحو الآية: ﴿إنهم أَلْفَوْا آباءَهم ضالِّين﴾ (الصافات: ٦٩) («آباءهم»: مفعول به أوّل منصوب... «ضالِّين»: مفعول به ثان منصوب بالياء لأنه جمع مذكَّر سالم). انظر: أفعال اليقين في «ظنَّ وأخواتها».

٢ – بمعنى «وَجَدَ»، أو: أصابَ الشيء وظَفِرَ به، ينصب مفعولاً به واحداً، نحو الآية: ﴿وأَلْفَيا سيِّدها لدى الباب﴾ (يوسف: ٢٥) أي: وجداه.

الألِفْباء:

هي الحروف الهجائيَّة مرتَّبةً حسب ترتيب نصر بن عاصم القائم على وضع الأحرف المتشابهة في الرسم بعضها قرب بعضها الآخر: أ، ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، س، ش... الخ. ويخالف المغاربة ترتيب نصر ابن عاصم في أنّهم يذكرون السين والشين بعد القاف، ويقدِّمون الكاف واللام والميم والنون على الصاد.

ألفباء الأصوات العالميّ:

هو قائمة الإشارات المكتوبة التي تُنقَل بواسطتها جميع الأصوات المتداولة في جميع لغات العالم.

الألفيَّة:

منظومة نحويَّة وضعها ابن مالك، جمع فيها خلاصة النحو والصرف، (ولهذا تُسمَّى «الخلاصة» أيضاً)، وقد سُمِّيت بالألفيَّة لأنها مؤلَّفة من ألف بيت شعريّ من البحر الكامل. شرحها ابن هشام، وابن عقيل، والأشموني.

ألقاب اللهجات العربيَّة:

راجع: اللهجات العربيَّة.

اللّاءِ:

لغة في «اللائي» انظر: اللائي.

اللاؤون:

جمع «الذي» في حالة الرفع. انظر: الذي

اللائي:

اسم موصول مختص بجمع المؤنَّث[1]، مبنيّ على السكون في محل رفع أو نصب أو جرّ حسب موقعه في الجملة، نحو: «جاءَتِ اللائي نَجَحْنَ». (اللائي: فاعل)، و «جاءتِ الطالباتُ اللائي نجحْنَ» (اللائي: نعت) و «شاهدتُ اللائي نجحنَ» (اللائي مفعول به). انظر: الاسم الموصول.

(١) قد تحلّ «اللاتي» محل «الألى» المختص بجمع المذكّر. نحو قول الشاعر:

فما آباؤنا بِأَمَنَّ مِنْهُ
عَلينا اللاءِ قَدْ مَهدوا الحجورا

فأوقع «اللائي» مكان «الألى» بدليل عود ضمير جمع الذكور عليها.

اللائين:

جمع «الذي» في حالتي النصب والجر. انظر: الذي.

اللاتِ أو اللاتي:

اسم موصول مبنيّ على الكسر في «اللاتِ»، وعلى السكون في «اللاتي»، بمعنى «اللائي» وتعرب إعرابها. انظر: اللائي.

اللّتا:

لغة في «اللتان». انظر: اللتان.

اللّتان:

مثنًى «التي»، (انظر: التي)، اسم موصول يُعرب حسب موقعه في الجملة، فيُرفع بالألف، ويُنصب ويُجر بالياء، ومنهم من يقول إنَّه مبنيّ على الألف في حالة الرفع، وعلى

الياء في حالتي النصب والجر، وهذا القول ضعيف ولا نؤيِّده.

ملحوظة: تحذف بعض القبائل النون من «اللتان» نحو قول الأخطل:

هُمـا الـلّتـا لَـوْ ولَـدتْ تَمـيـمُ
لـقـيـل فَـخْـرٌ لهم صـمـيـمُ

اللَّتيّا:

تصغير «التي» وتُعرب إعرابها. انظر: التي.

اللَّتيّات:

جمع «اللَّتيّا» (تصغير «التي»)، اسم موصول مبنيّ على الكسر ويُعرب حسب موقعه في الجملة. انظر: التي.

اللَّتَين:

هي «اللتان» في حالتي النصب والجر. انظر: اللتان.

اللَّذان:

مثنًّى «الذي». (انظر: الذي). اسم موصول يُعرب حسب موقعه في الجملة، فيُرفَع بالألف، ويُنصب ويُجرّ بالياء لأنَّه ملحق بالمثنّى، ومنهم من يقول إنَّه مبنيّ على الألف في حالة الرفع، وعلى الياء في حالتي النصب والجر، وهذا القول ضعيف ولا نُؤيِّده.

اللَّذون:

انظر: الذين (ملحوظة).

اللَّذَيّا:

تصغير «الذي» وتعرب إعرابها. انظر: الذي.

اللَّذَيّان:

مثنًّى «اللَّذيّا» (تصغير «الذي»)، تُعرب إعراب «اللذان». انظر: اللذان.

اللَّذَين:

مثنًّى «الذي» في حالتي النصب والجر، تُعرب حسب موقعها في الجملة. (انظر: الذي). وهي منصوبة بالياء، على الأصح، ومنهم من يقول إنها مبنيَّة على الياء في محل نصب أو جرّ.

اللَّذَيُّون:

جمع «اللَّذيّا» (تصغير «الذي») في حالة

الرفع. اسم مبنيّ على الواو، أو مرفوع بالواو لأنه ملحق بجمع المذكر السالم. تُعرب حسب موقعها في الجملة. انظر: الذي.

اللَّذَيِّن:

جمع «اللَّذيّا» (تصغير «الذي») في حالتي النصب والجرّ، مبنيّ على الياء، أو منصوب بالياء لأنه ملحق بجمع المذكر السالم. تُعرب حسب موقعها في الجملة. انظر: الذي.

اللّهُمَّ:

بمعنى: يا الله، نحو الآية: ﴿قُلْ اللّهُمَّ فاطِرَ السمواتِ والأرضِ﴾ (الزمر: ٤٦). («اللّهُمَّ»: لفظ الجلالة منادى مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف. والميم حرف عِوض من حرف النداء «يا» المحذوف، مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «فاطِرَ»: بدل من لفظ الجلالة، منصوب بالفتحة الظاهرة، وهو مضاف. «السمواتِ»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة. «والأرض»: الواو حرف عطف مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «الأرض»: اسم معطوف مجرور بالكسرة الظاهرة وجملة «اللهم» في محل نصب مقول القول). وقد تُستعمل لفظة «اللهم»:

١ - للنداء الحقيقي، نحو: اللهم اغْفرْ ذنوبَنا».

٢ - لتمكين الجواب في ذهن السامع، نحو قولك: «اللهمّ، نَعَمْ»، لَمَنْ سألك: «أزيدٌ الذي سرق؟».

٣ - للدلالة على ندرة الاستثناء، كأنهم لُندوره استظهروا بالله لإثْباتِ وجوده، نحو: «اللّهُمَّ إلّا أن يكون كذا»، وهذا الأسلوب شائع في كلام العرب.

ملحوظة: قد يُجمع بين الميم المشدَّدة في «اللهمّ» والتي هي بدل من حرف النداء المحذوف «يا»، وهذا الحرف، نحو قول أبي خِراش الهُذَلي (أو أُميَّة بن أبي الصلت):

إنّي إذا ما حَدَثٌ أَلَمّا
دَعَوْتُ يا اللّهُمَّ يا اللّهُمَّ

اللواتي:

اسم موصول بمعنى «اللائي» وتعرب إعرابها. انظر: اللائي.

الإلماع:

راجع: الإيماء.

الإلمام:

راجع: السرقات الشعريَّة.

الإلهام:

دافع داخليّ يوحي إلى الإنسان بالتَّوَجُّه إلى إنجازٍ ما يُحقّق فيه لوناً من التَّمَيُّز، تظلّ أسبابه مردودةً إلى ذلك الحافز الداخليّ الإيحائي.

ولقد ذهب الباحثون مذاهب شتّى في تحديد مصدر الإلهام. فمنهم مَنْ أرجعه إلى قوى ماورائيّة خارقة. ومنهم مَنْ ردّه إلى عوامل بيئيّة موضوعيّة، من ناحية، وإلى استجابة ذاتيّة نوعيّة، بإزائها، من ناحية ثانية.

واختلاف وجهات النظر، في تحديد مصدر الإلهام، مرجعه إلى اختلاف المفاهيم الإيديولوجية للإنسان والعالم.

ففي منظور التفسيرات الماورائيّة، والمنطلقات الغيبيّة، أن الأفعال الإنسانية الخارقة، مبعثها قِوى عُليا توحي بها، وتوفّر للنخبة المختارة من القائمين بها، جميع الإمكانات والمواهب اللازمة لإنجازها. وهكذا رأينا الإغريق قديماً يؤمنون بأن الشعر حالة من جنون، تخلقها ربّة الشعر في نفس الشاعر، ولا يُتاح لأحد أن يبدع الشعر إلا انطلاقاً من تلك الحالة، الصادرة عن وحي الآلهة. كذلك آمن العرب الجاهليّون بأن لكل شاعر شيطاناً يُلهمه بما يقول. وذهبوا إلى أن الهوبر هو شيطان الشعر الجيّد، وأن الهوجل هو شيطان الشعر الرديء[(١)].

ومع تصاعد الفكر الفلسفيّ، المناقض للاتجاهات المثاليّة الماورائيّة، والمستند إلى معطيات العلوم الإنسانيّة المعاصرة والحديثة، أصبح مفهوم الإلهام، في الإبداع الأدبيّ، والفنّي عامّة، لا يعدو كونه طاقة إنسانيّة، تُسهم في بلورتها عوامل عدّة، نفسيّة، وعقليّة، واجتماعيّة، وحضاريّة، وثقافيّة، ولغويّة، وأسلوبيّة، فتجعلها قادرة على الخلق المتمايز، المتفرّد، وغالباً ما يترادف لفظ الإلهام والوحي، والموهبة، والعبقريّة، للدلالة على تلك الطاقة الإبداعيّة، المشار إليها.

إليّ:

تأتي:

١ - مركّبة من حرف الجر «إلى» وضمير المتكلِّم، نحو: «جئتَ إليَّ في زمن الشدَّة».

٢ - اسم فعل أمر بمعنى: أقبلْ، نحو: «إليَّ، أيُّها الوفيّ، فأنا أخوك» («إليَّ»: اسم فعل أمر مبني على الفتح وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت).

(١) راجع شفيق معلوف، مقدّمة عبقر، منشورات العصبة الأندلسيّة، البرازيل، الطبعة الثالثة، ١٩٤٩.

الإلياذة:

هي أُمّ الملاحم الشعريّة العالميَّة، من ناحية الأقدميَّة الزمنيّة، والاكتمال الفنّي.

وهي، كمثيلتها **الأوديسّة**، أثر إبداعيّ رائع، منسوب إلى أشهر شعراء اليونان، **هوميروس**، الذي لا تتوافر معلومات دقيقة عن سيرته. والمرجّح، في أقوال الباحثين المتخصّصين، أنه عاش في القرن التاسع، أو الثامن، قبل الميلاد، أي بعد انتهاء حرب طروادة، التي تدور حولها أحداث الإلياذة، وقبل ازدهار الشعر الغنائيّ اليونانيّ بقرون. والمرجّح أيضاً أن الإلياذة ليست كلّها من صنعه. بل قد تكون من نتاج أجيالٍ متعاقبة من الشعراء الرُّواة الذين تناقلوها خلفاً عن سلف حتى أمست، مع هوميروس، على ما هي عليه من روعة وإتقان.

تقع الإلياذة في أربعة وعشرين نشيداً، وفي حوالي ستة عشر ألف بيت من الشعر. وهي تدور على جانب محدود من الحرب التي دارت رحاها بين اليونانيِّين والطرواديِّين في القرن الثاني عشر قبل الميلاد، واستمرت عشر سنوات، بين كرّ وفرّ، وحصار ودمار.

وممّا يُروى عن أسباب تلك الحرب، أنها اندلعت بعد أن خطف باريسيوس، وهو ابن ملك الطرواد برياموس، هيلانة، زوجة ملك اليونان، التي فُتن بجمالها خلال زيارته لبلاط زوجها، وعاد بها إلى طروادة، حيث تعقّبته جيوش اليونانيِّين، وحاصروها حصاراً محكماً طويلاً، وقع أثناءه بين الطرفين قتال متقطّع، لم تَتَسنَّ فيه غلبة حاسمة لأحد، حتى استطاع أخيليوس، أحد أبطال اليونان، قتل هكطور، كبير أبطال الطرواديِّين، وانتزاع النصر النهائيّ على أعدائه.

أما أحداث الإلياذة ذاتها، فتنحصر ما بين غضب أخيليوس، البطل اليونانيّ، واعتزاله القتال في خبائه وبين عودته إلى استئناف المعركة، وإحراز النصر بقتله هكطور، بطل الطرواديِّين.

وتفصيل ذلك أن معركة نشبت، ذات يوم من أيام الحرب، حول قرية طرواديّة، أسفرت عن وقوع أسرى وسبايا منها في أيدي الطرواديِّين. وكان من بين السبيّات، ابنة كاهن أپولون، الفتاة الجميلة، خروسيوس، التي أُعجب بها أغاممنون واستأثر بها لنفسه. ولما جاء إليه والدها، يستعطفه ويسترحمه، ليردّ إليه ابنته، طرده خائباً، وأذلّه أبشع إذلال. فقفل الكاهن يائساً، وراح يتضرّع إلى أپولون طالباً الانتقام والثأر. ومن ثمّ نزلت باليونانيِّين، استجابةً للدعاء، نوازل من الأوبئة والهزائم. وبعد استشارة الآلهة عُلم أن استرضاء أپولون لرفع غضبه عن اليونانيّين لا يكون

إلاّ بـردّ الفتاة السبيّـة إلى أبيهـا. لكن أغاممنون رفض الاستجابة، والتنازل عن فتاته، إلاّ إذا قدّم إليه أخيليوس سبيّته، برسيس، بدلاً منها. وبناء على نصيحة الإلَهَة آثينا، تخلّى أخيليوس عن حسنائه، لكنّه قرّر أن يعتزل، وجنوده، القتال، وقبع في خبائه مكتئباً حانقاً، وراح يناجي أمّـه، ثيتس، ويشكو إليها ما لحق به من إهانة ومذلّة. فتضرَّعت هذه إلى رب الأرباب، زيوس، طالبة نصرته ليُنزل بأغاممنون غريم ولدها، العذاب الذي يستحقّه، تعويضاً عما أصاب ابنها من كيدٍ وأذى.

وبعد تدخّل إلّه الآلهة، زويس، وتضليله أغاممنون بواسطة إلّه الأحلام، اسْتَشْرَتِ الحرب، وعنف القتال، وبدأت كفة النصر تميـل نحو الـطرواديّين، والخسـائر تنـزل باليونـانيِّين، عنـدئذٍ أدرك هؤلاء وجـوب استرضاء أخيليوس، وجنوده، لتحقيق نصر مستحيل بدون مؤازرتهم. فسعوا إليه، بطلب من أغاممنون، ورجوه العودة عن اعتزاله. فرفض الصفح عن الإساءة، لكنه سمح باشتراك صديقه الحميم، البطل باتروكلس، المعتكف معه، في مقارعة الطرواديّين. وبعد أن أبلى هذا البـطل البلاء الحسن، خـرّ صريعاً أمام هكطور بطل طروادة. فما كان من أخيليوس حين بلغه النعي، إلا أن قرّر الخروج من الاعتكاف، وانبرى يبحث عن جثة صديقه وعشيره، حتى إذا لقيها بكاه مرّ البكاء، وهيَّأ له مناحة خليقة ببسالته، وأقدم يتحدّى الطرواديّين، ويُذيق جنودهم الهزيمة والمـوت. وأصرّ عـلى أن يصرع بـطلهم هكطور، قاتل باتـروكلس. فظل يتعقّبـه، ويطارده، إلى أن تمكن منه وصرعه. وفيما هو، وجنوده، يقيمون مأتم باتروكلس بإحراق جثته، ويتهيَّأون للتنكيـل بجثة هكـطور، حضر والد. هذا الأخير، الملك پرياموس، راجياً تسليمه الجثة ليُصار إلى دفنها بما يليق ببطولته ومنزلته. وبناء على نصـح الآلهة، رضخ أخيليوس للطلب، وسلّم الجثة إلى الطرواديِّين، الـذين أقامـوا لها الـطقوس الدينيّة المعهودة، وشيّعوهـا وسط عويـل الطرواديِّين ونحيبهم. وهنا تنتهي الملحمة، التي كانت، وما تزال، أروع الآثار الشعريّة العـالميّة، والنمـوذج - المثال لكـلٍّ عمل ملحميّ على الإطلاق.

وقد كان هوميروس موضوع إجلال على مـر العصور، فـاعتبره اليـونانيّـون معلّماً ورسولاً، وظل تأثيره سائداً في معظم الأمم الأوروبيَّة فيما بعد. كما كانت الإلياذة قُبلة أنظار الشعراء والأمراء والفلاسفة. يغرفون من معينهـا لكل فن من فنـون النـظم، ويستمـدّون منها وحي البـطولة، ودروس

المجد والإباء، ويثنون عليها أعطر الثَّناء، بوصفها المثل الأعلى للإبداع الفنّي والإنساني.

وكان هوميروس والإلياذة موضوع أبحاث ودراسات مستفيضة وصولاً إلى نتائج يقينيَّة، في سيرة الشاعر، وظروف نشأته وتجواله، وفي الكشف عن خصائص شعره، ومقوّمات فنّه، واستخلاص ما يتضمَّنه من مؤثِّرات جماليّة، ودروس أخلاقيّة، ومعطيات تاريخيّة، وتقاليد دينيّة، وعادات اجتماعيّة، ورموز حضاريّة وإنسانيّة. وقد أدّى الاهتمام بالإلياذة إلى ترجمتها إلى معظم اللغات، ومنها العربيّة، على يد سليمان البستاني في العام ١٩٠٤.

للتوسع:

سليمان البستاني: إليـاذة هوميروس، مطبعة الهلال، مصر، ١٩٠٤.

ميخائيل صوايا: سليمان البستاني وإليـاذة هوميروس، مكتبة صادر، بيروت.

محمد صقر خفاجة: الإلياذة، في سلسلة تراث الإنسانية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المجلد الأول، مصر.

P. MAZON: Introduction à l'Iliade, Paris, 1948.

HOMÈRE: Iliade, Traduction de Paul MAZON. Ed. «Les Belles Lettres» Paris, 1962.

إليكَ:

تأتي:

١ - مركَّبة من حرف الجر «إلى» وضمير المخاطب المفرد، نحـو: «جئتُ إليـك» («إليك»: حرف جر مبني على السكون لا محل له من الإعراب، متعلِّق بالفعل «جئتُ». والكاف ضمير متصل مبنيّ على الفتح، في محل جرّ بالإضافة).

٢ - اسم فعل أمر:

- بمعنى «تنحَّ » و«ابتعِدْ» فيكون لازماً، وذلك إذا كان مصحوباً بالجارّ والمجرور «عنِّي» نحو: «إليك عني» («إليك»: اسم فعل أمر مبنيّ على الفتح الظاهر، وفاعله ضمير مستتر وجوباً تقديره: «أنتَ»).

- بمعنى «أقْبِلْ» فيكون لازماً، نحو: «إليَّ أيُّها الناجحُ».

- بمعنى «خُذْ»[1] فينصب مفعولاً به، نحو: «إليكَ الكتابَ».

أُم:

كلمة تُعرب حسب موقعها في الجملة، إذا

(١) منهم من يُخطِّىء استعمال «إليكَ» بمعنى «خُذْ» الشائع اليوم، بحجَة أن ذلك لم يرد في كلام العرب في عصر الاحتجاج، والصحيح عنده أن نستخدم لهذا المعنى اسم الفعل «دونك».

أضيفت إلى ياء المتكلّم ونُوديَتْ، يصح فيها عشر لغات. انظرها في «أب».

أُمّ الرَّجَز

هي لاميَّة أبي النجم العجليّ (٧٤٧ م/١٣٠ هـ)، ومطلعها:

الحمدُ لله الوهوبِ المجْزِلِ

اَم الله، اِم الله:

لغتان في «ايمن الله». انظر: ايمن الله

أمْ:

حرف عطف، وهي قسمان: متصلة، ومنقطعة (أو: منفصلة)

أ - أم المتَّصِلَة: هي التي يكون ما قبلها وما بعدها متّصلين، بحيث لا يستغني أحدهما عن الآخر، وتُعرب حرف عطف مبنياً على السكون لا محلّ له من الإعراب، وتقع بعد:

١ - إمّا همزة التسوية الداخلة على جملة مؤوَّلة بمصدر، وتكون هذه الجملة والمعطوفة عليها فعليَّتين، نحو الآية: ﴿سواءٌ عليهم أأَنْذَرْتَهم أم لمْ تُنْذِرْهُم﴾ (البقرة: ٦) (أي: سواء عليهم الإنذار وعدمُه، وانظر إعراب هذه الآية في همزة التسوية)، أو اسميَّتين، كقول الشاعر:

وَلَسْتُ أُبالي بَعْدَ فقدِيَ مالكاً
أموتيَ ناءٍ أمْ هُوَ الآنَ واقعُ

أو مختلفتين، نحو الآية: ﴿سواءٌ عليْكُمْ أَدَعَوْتُمُوهُمْ أَمْ أَنْتُمْ صامتون﴾ (الأعراف: ١٩٣).

٢ - وإمّا بعد الهمزة التي يُطلب بها وبـ «أم» التعيين[1]، نحو الآية: ﴿أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقاً أَم السَّماءُ بناها؟﴾. (النازعات: ٢٧)وقد تُحذف الهمزة، نحو قول الأسود بن يعفر التميميّ:

لَعَمْرُكَ ما أدري وَإِنْ كنتُ دارياً
شُعَيْثُ ابن سهم أم شعيثُ ابنُ مِنْقَرِ

التقدير: أَشُعيث...

ب - أم المنقَطِعَة: هي التي ـ بخلاف أم المتَّصلة ـ لا تقتضي أن يكون ما قبلها وما بعدها متّصلين، وعلامتها ألّا تكون بعد همزة الاستفهام، أو التسوية، وهي كـ «بَلْ» لا

---

(١) تفترق «أمْ» التي يُراد بها وبالهمزة التعيين عن «أم» الواقعة بعد همزة التسوية، بوجوه منها:

أ - أنَّ «أم» التي للتعيين تتطلّب جواباً بعكس «أم» الواقعة بعد همزة التسوية.

ب ـ أنَّ الكلام معها إنشاء غير قابل للتصديق والتكذيب، بخلاف «أم» الأخرى.

ج ـ أنَّ الجملة بعدها لا تؤوَّل بمفرد، كالجملة الواقعة بعد «أم» وهمزة التسوية.

يفارقها معنى الإضراب، وهي لا تعطف إلّا الجمل[1]، نحو الآية: ﴿**أَمْ لَهُ البناتُ ولكُمُ البنون**﴾ (الطور: ٣٩)، أي: بَلْ أَلَهُ البنات. وفي هذه الآية الكريمة تَضمَّنت مع الإضراب الاستفهام الإنكاريّ.

إمّا:

تـأتي بـوجهـين: ١ - تفصيليّـة. ٢ - شرطيّة.

إمّـا التفصيليَّة: حـرف مبنّي عـلى السكون لا محل له من الإعراب، ويفيد:

١ - الشك، نحو: «سيزورني إمّا زيدٌ وإما سالمٌ»، وفي هذه الحالة تكون مسبوقة بجملة خبريَّة.

٢ - الإبهام، نحو الآيـة: ﴿**وآخرون مُرجَونَ لأمر الله إمّا يعذِّبهم وإما يتوبُ عليهم**﴾ (التوبة: ١٠٦) وفي هذه الحالة تكون مسبوقة بجملة خبريَّة.

٣ - التخيير، نحو: «إمّا أن تدرسَ وإمّا أن تُقاصَصَ».

٤ - الإباحة، نحو: «كُلْ إمّا تفاحاً وإمّا إجّاصاً»، وفي هذه الحالة تكون مسبـوقة بكلام يشتمل على أمر.

٥ - التفصيل، نحو الآية: ﴿**إمّا شاكراً وإمّا كفوراً**﴾ (الإنسان: ٣).

ملحوظة: تُكرَّر «إمّا» غالباً مع الواو العاطفة. وقد يُستَغْنَى عن «إمّا» الثانية، بذكْر ما يُغني عنها، نحو: «إمّا أن تحترَم قوانين المدرسة، وإلّا فاخرجْ منها».

ب - إمّا الشرطيّة: مركَّبة من «إن» الشرطيّة، و«ما» النافية، نحو: «إمّا تدرسْ أقاصصْك». («إمّا»: «إن»: حرف شرط مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «ما» حرف نفي مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «تدرسْ»: فعل مضارع مجـزوم بالسكون لأنه فعل الشرط. وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. «أقاصصْك»: فعل مضارع مجزوم بالسكون لأنه جواب الشرط وفاعله ضمير مستتر فيه وجـوباً تقديره: «أنا». وجملة «أقاصصْك» لا محلّ لها من الإعراب، لأنّها جواب شرط جازم غير مقترن بالفاء أو بـ «إذا»).

أَمَا:

تأتي بأربعة أوجه: ١ - حرف استفتاح وتنبيـه. ٢ - حرف عـرض. ٣ - «بمعنى «حقًّا». ٤ - مركَّبة من همزة الاستفهـام و«ما» النافية.

---

[1] ويصحّ إعرابها حرف ابتداء، والجملة التي بعدها ابتدائيَّة لا محلَّ لها من الإعراب.

أ - **أَمَا الاستِفْتاحيّة التنبيهيّة:** حرف مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، وتكثُر قبل القسم، نحو قول الشاعر:

أَمَـا والـذي أبكى وأضحـك والـذي
أمـاتَ وأحيـا والـذي أمـرُه الأمــرُ

(الواو في «والذي» للقَسَم، والمعنى: أُقسمُ بالذي أبكى...)

ب - **أمَا التي للعرض:** حرف مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، تُفيد الطَّلَب بلين، ولا تدخل إلّا على جملة فعلِيَّة، نحو: «أما تريدون أن تنجحوا في أعمالكم».

ج - **أمَـا التي بمعنى: «حقًّا»:** لفظ مركَّب من همزة الاستفهام و«ما» الاسميَّة التي بمعنى حقًّا، نحو: «أمَـا أنَّ[1] جيشَنا انتصر؟» («أما»: الهمزة حرف استفهام مبنّي على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «ما»: اسم مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول فيه، متعلّق بالفعل «انتصر»)

د - **أمَا المركَّبة من همزة الاستفهام و«ما» النافية:**

بمعنى «ألا»، ولا تعمل «ما» هنا، وتُعرب حرف نفي مبنيًّا على السكون لا محل له من الإعراب، نحو: «أمَا قابلتُك منذُ مُدَّة؟».

(١) تُفتَح همزة «أنَّ» بعد «أمَا» التي بمعنى «حقًّا»، وتُكسر بعد «أما» الاستفتاحيَّة.

أما أنّ الأمرَ كَذا:

هذه العبارة تُعرب كالتالي: «أما»: الهمزة للاستفهام، «ما»: ظرف مبنيّ على السكون في محل نصب، متعلِّق بخبر مقدَّم. «أنَّ» حرف مشبَّه بالفعل... «الأمرَ»: اسم «أنَّ» منصوب بالفتحة. «كذا»: خبر «أنَّ» مرفوع بالضمَّة المقدَّرة على الألف للتعذّر. والمصدر المؤوّل من «أنَّ» ومعموليها في محل رفع مبتدأ مؤخَّر.

أمَّا:

حرف فيه معنى الشرط والتوكيد دائماً، والتفصيل غالباً، نحو الآية: ﴿وأمّا السائلَ فلا تنهرْ﴾ (الضحى: ١٠) («أمّا»: حرف تفصيل وشرط مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «السائلَ»: مفعول به مقدَّم منصوب بالفتحة. «فلا»: الفاء حرف واقع في جواب الشرط مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «لا»: حرف نهي وجزم مبني على السكون لا محلّ له من الإعراب. «تنهرْ»: فعل مضارع مجزوم بالسكون، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. وجملة «لا تنهرْ» لا محلّ لها من الإعراب، لأنها جواب شرط غير جازم)، ونحو: «أمّا العروبَةُ فإنّها شعارُنا». («أمّا»: سبق إعرابها. «العروبةُ»: مبتدأ مرفوع بالضمَّة الظاهرة. «فَإِنّها»: الفاء

حرف ربط مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «إنَّ»: حرف توكيد ونصب مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «ها»: ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل نصب اسم «إنَّ». شعارُنا»: خبر «إنَّ» مرفوع بالضمَّة الظاهرة، وهو مضاف. «نا» ضمير متَّصل مبنيّ على السكـون في محل جـرّ بالإضافة. وجملة «فإنَّها شعارنا» في محل رفع خبر «العروبة». وجملة المبتدأ والخبر في محل جـزم جواب «أمّـا» النائبـة عن «مهما»، والتقدير: مهـما يكن من شيء فالعـروبة شعارنا».

ملحوظة: يجب اقتران جواب «أمّـا» بالفاء الزائدة الرابطة، إلّا إذا دخلت على فعل قول محذوف مقترن بها، نحو الآية: **﴿فأمّا الذين اسودَّت وجوههم أكَفرتُم بعد إيمانكم﴾** (آل عمران: ١٠٦)، والتقـدير: فيقال لهم: أكفرتم. وتُستعمل «أمّا» مكرَّرة، إلا أنّه يجوز ترك هذا التكرار، نحو الآية: **﴿فَأَمّا الذين في قلوبهم زَيْغٌ، فيتَّبعونَ ما تشابه منه ابتغاءَ الفتنة﴾** (آل عمران: ٧).

الإمالة:

هي، في علم الصرف، العدول بالفتحة إلى جهة الكسرة، وهي ليست لغة جميع العرب، فأهل الحجاز، إلّا القليل منهم، لا يُميلون، وأَشدُّ العرب حرصاً على الإمالة هم بنو تميم، وقيس، وأسد، ومن جاورهم من أهـل نجد. والغـاية منهـا التنـاسق بـين الأصوات، وذلك بتقارب نغماتهـا، وتحسين جرسها، وتخليصها من التَّنافر. ولا تجري الإمالة إلّا في الأسـماء المعربـة والأفعال المتصرِّفـة. أمَّا الأسـماء المبنيَّة، والأفعـال الجامدة، فلا تدخلها الإمالة إلا سماعاً.

وتُمال الفتحة التي قبـل الألف، فتُمال الألف إلى جهة الياء في مواضع عدَّة، منها:

١ - أن تكون الألف متطرِّفة ومبدَلة من ياء، نحو: «هدى، اشترى».

٢ - وقـوع الألف قبل اليـاء، نحو: «بايَع، سايَر، عايَن».

٣ - وقوع الألف بعد الياء متَّصلةً بها مثل «بيان، عيان»، أو منفصلة عنها بحرف، مثل: «شيبان»، أو بحرفين أحدهما الهاء، مثل «بيْتَها».

٤ - وقوع الألف بعد٥ كسرة، نحـو: «عالِم، ناجح، فاتِح».

٥ - وقوع الألف بعد كسرة منفصلةً عنها بحرف واحد، مثل: «كِتاب، عِتاب»، أو بحـرفين أحـدهما الهـاء، مثل: «يكـرِمها، يضرِبها»، أو أحدهما ساكن، مثل: «مِفتاح»، أو بثلاثة أحرف منها الهاء وحرف ساكن،

مثل «درهما».

وتمنع الإمالةَ ثمانيةُ حروف هي الراء غير المكسورة، وحروف الاستعلاء السبعة، وهي: خ، ص، ض، ط، ظ، غ، ق. ويُشتَرط لمنع الإمالة بالراء غير المكسورة أن تكون الراء متصلة بالألف، سواء تَقَدَّمت عليها، مثل «راكِب»، أم تأخَّرَت، نحو: «منار». وتمنع حروفُ الاستعلاء الإمالة سواء كانت متقدِّمة على الألف أم متأخِّرة عنها، على أنها إذا كانت متقدِّمة اشتُرِطَ لمنعها الإمالة أن تكون متَّصلة بالألف، نحو: «طائر، صالح»، أو منفصلة عنها بحرف واحد، نحو: «قوادِم، طوائر»؛ أمَّا إذا كان حرف الاستعلاء متأخِّراً عن الألف، فإنه يُشتَرط لمنع الإمالة أن تكون متصلة بالألف، نحو: «فاخِر، ماخِر»، أو منفصلة عنها بحرف واحد، نحو: «بالِغ، ناعِق».

والراء المكسورة والراء غير المكسورة تمنع حروف الاستعلاء في اداء وظيفتها في مَنْع الإمالة، نحو: «أبصارِهم، كتابُ الأبرارِ».

ملحوظة مهمَّة: الإمالة جائـزة غير واجبة، لذلك يجوز للقارئ ألَّا يُميل مع توافر شروط الإمالة.

أَمَام:

ظرف مكان معناه الدلالة على أن شيئاً قدّام شيء، لها أحكام «تحت» وتُعرب إعرابها.

انظر: تحت، واضعاً في أمثلتها «أمام» مكانها.

أماماً:

مفعول فيه منصوب بالفتحة الظاهرة، نحو: «امشِ أماماً».

أمامَكَ:

تأتي:

١ - مركَّبة من الظرف «أمام» وضمير المخاطب المفرد، نحو: «الطاولـةُ أمامـك» («الطاولة»: مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة. «أمـام»: ظرف مكـان منصوب بـالفتحـة الـظاهرة، متعلِّق بخـبر محذوف تقـديره: موجودة، وهو مضاف. والكاف ضمير متَّصل مبنيّ على الفتح في محل جرّ بالإضافة)

٢ - اسم فعـل أمـر بمعنى: تقـدَّمْ، وتتصرَّف الكاف معه بحسب المخـاطب، فتقول: أمامَك، أمامَكِ، أمامكـما، أمامكم، أمامكنَّ. ويُعرب بكامله، اسم فعل أمر مبنيًّا على الفتح في «أمامكَ» و«أمامكنَّ»، وعلى الكسرة في «أمـامكِ»، وعـلى السكون في «أمامكما» و«أمامكم». ويُقدَّر الفاعل بحسب المخاطب، نحو: «أمامكم»: اسم فعل أمر مبنيّ على السكون وفاعله ضمير مستتر فيه

وجوباً تقديره: أنتم. «أمامكِ»: اسم فعل أمر... وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتِ.

الامتناع:

تعذُّر الحصول، وهو من معاني «لو» و«لولا»، فراجعْها.

الأمثال، الأمثال الخرافيَّة:

راجع: المثل، والمثل الخرافيّ.

أَمْثِلَة المبالغة:

انظر: صِيَغ المبالغة.

أَمَداً:

ظرف زمان منصوب بالفتحة الظاهرة في نحو: «عملتُ في بيروتَ أمداً».

الأَمر:

هو طلب فعل شيء صادر ممّن هو أعلى درجة إلى من هو أقل منه. فإن كان من أدنى لأعلى، سُمّي «دُعاءً»، وإن كان من مُساوٍ إلى نظيره، سُمِّي «التماساً». وله أربع صِيَغ، وهي:

١ - فعل الأمر، نحو: «أكرمْ أباكَ وأُمَّك». انظر: فعل الأمر.

٢ - الفعل المضارع المقرون بلام الأمر، نحو «لتَكُنْ طاعةُ الله أوّلَ اهتماماتك».

٣ - اسم فعل الأمر، نحو: «عليكمُ الصِّدقَ»، أي: الزموا الصدقَ.

٤ - المصدر النائب عن فعل الأمر، نحو: «صَبْراً على المكاره»، أي: اصبروا على المكاره.

ومن معاني الأمر:

١ - الإرشاد، وهو طلب خالٍ من كل تكليف وإلزام، يهدف إلى النصح والإرشاد، نحو: «لا تكذِبْ».

٢ - **التخيير**، وهو تخيير المخاطب بين أمرين لا يُمكن الجمع بينهما، نحو: «تزوّجْ هنداً أو أختها».

٣ - **الإباحة**، وتكون حين يتوهّم المخاطَب أنَّ الفعل محظور عليه، فيكون الأمر إذناً له بالفعل، ولا حَرَج عليه في الترك، نحو قوله تعالى: ﴿وكُلوا واشربوا حتى يتبيَّنَ لكم الخيط الأبيَضُ من الخيطِ الأسودِ من الفجر﴾ (البقرة: ١٨٧).

٤ - **التعجيز**، وهو الطلب إلى المخاطَب تنفيذ أمر أشبَهَ المستحيل، بهدف

إظهار ضعفه وعجزه، نحو قول الفرزدق لجرير:

أولئِـكَ آبـائي فَـجِئني بِمِثْـلِهِـم
إذا جَمَعَتْنـا يـا جـريرُ المجـامِـعُ

٥ - **التهديد**، وهو الطلب الذي فيه وعيد، نحو الآية: ﴿اعملوا ما شئتم إنَّه بما تعملون بصير﴾ (فصلت: ٤٠).

٦ - **التحقير**، نحو قـول جريـر في هجاء الفرزدق:

خـذوا كُحْـلاً ومِجْمَـرَةً وعِـطْراً
فَلَسْتُمْ يـا فَـرَزْدَقُ بـالـرجـالِ.

الأَمْرُ بالصِّيغَة:

هو الأمر المصوغ بلام الأمر الداخلة على فعل لغير المخاطب المعلوم، نحو: «لِيُكافَأْ زيدٌ» (اللام حـرف جزم. «يكـافأ» فعـل مضارع للمجهول مجزوم بالسكون. «زيد»: نائب فاعل «يكافأ» مرفوع بالضمة).

امرؤ:

كلمة تُعرب حسب موقعها في الجملة. وحركة الراء فيها تتبع حركة الهمزة المتطرِّفة فيها[1]، فتُضم في حالة الرفع، نحو: «هذا امـرُؤٌ». وتُفتح في حـالـة النصب، نحـو: «شاهدت امرَأً»، وتكسر في حالة الجر، نحو: «مـررتُ بامـرِئٍ». همزتهـا (الأولى) همزة وصل، وتكتب همزتها الأخيرة بحسب قاعدة الهمزة المتطرِّفة، كما في الأمثلة السابقة.

امرؤ القيس:

هو الشاعر الجاهليّ المشهور صـاحب المعلَّقة المشهورة «قِفا نَبْكِ». اسمه حندج أو عديّ أو مُليكة (٥٠٠ م؟/ ٥٤٠ م؟).

أَمْسِ:

إذا أُريد بها اليوم الذي قبل يومك بليلة، بُنِيَتْ على الكسر، أمّا إذا أُريد بها يوم من الأيّام الماضية، أو جُمِعَتْ (أموس، آماس)، أو صُغِّرت (أُميس)، أو دخلتها «أل» (الأمس) أو أُضيفت، فتكون مُعربة. وتُعرب حسب موقعها في الجملة، فإذا دلَّت على الزمان وصَحَّ أنْ نَضع أمامها «في»، كانت ظرفاً، نحو: «شاهدتُكَ أمسِ» («أمسِ» ظرف مبنيّ على الكسر في محل نصب مفعول فيه، متعلِّق بالفعل «شاهدت»)، وفيما عدا ذلك، تُعرب حسب موقعها في الجملة، نحو قول الشاعر:

اليـومَ أعْـلَمُ مـا يجـيءُ بـه
ومَضَى بِـفَـضْـلِ قـضـائـه أمْسِ

(١) من العرب من يفتحها في جميع أحوالها، ومنهم من يضمّها.

(«أمْسِ»: اسم مبنيّ على الكسر في محل رفع فاعل «مضى»)، ونحو «مضى الأمسُ بهمومه» («الأمسُ»: فاعل «مضى» مرفوع بالضمَّة).

ملحوظة: من العرب من يُعرب «أمس» إعراب ما لا ينصرف ـ فهي عندهم مُعَرَبة ـ نحو قول الشاعر:

إنِّي رأَيْتُ عَجَباً مُذْ أَمْسا
عَجائِزاً مثل السّعالي خمسا

(«أمسا»: مضاف إليه مجرور بالفتحة عوضاً من الكسرة لأنه ممنوع من الصرف، والألف للإشباع).

أَمْسَى:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً ناقصاً يرفع المبتدأ وينصب الخبر، مفيداً اتصاف اسمه بخبره وقت المساء، نحو: «أمسى زيدٌ مريضاً» («أمسى»: فعل ماضٍ ناقص مبنيّ على الفتح المقدَّر على الألف للتعذُّر. «زيدٌ»: اسم «أمسى» مرفوع بالضمة الظاهرة. «مريضاً»: خبر «أمسى» منصوب بالفتحة الظاهرة). وهي تامّة التصرّف، إذ تُستعمل ماضياً، ومضارعاً، وأمراً، ومصدراً واسم فاعل. وانظر: كان وأخواتها.

٢ - فعلاً تامًّا، إذا جاءت بمعنى الدخول في المساء، نحو الآية: ﴿فَسُبحانَ اللهِ حينَ تُمسون وحينَ تُصْبِحون﴾ (الروم: ١٧) («تمسون»: فعل مضارع مرفوع بثبوت النون لأنَّه من الأفعال الخمسة، والواو ضمير متَّصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل. وجملة «تُمسون» في محل جرّ بالإضافة. «تُصبحون» تُعرب مثل «تمسون»).

آمين:

اسم فعل أمر بمعنى: «استجبْ» مبني على الفتح، نحو قول ابن زيدون:

غيظَ العِدى من تساقينا الهوى
فَدَعوا بأنّ نَغَصَّ فقال الدهرُ: آمينا

(«آمينا»: اسم فعل أمر مبنيّ على الفتح (والألف للإطلاق)، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتَ). ونحو قول عمر ابن أبي ربيعة:

يا ربّ لا تَسْلُبَنّي حُبَّها أبداً
وَيَرْحَمُ الله عبداً قال: آمينا.

أَمين:

لغة في «آمين». انظر: آمين.

إنَّ:

تأتي:

١ - حرفاً مشبَّهاً بالفعل يدخل على

المبتدأ والخبر فينصب الأوَّل ويسمِّيه اسمه، ويرفع الثاني ويسمِّيه خبره، نحو: «إنَّ زيداً مجتهدٌ» («إنَّ»: حرف توكيد ونصب مبني على الفتح لا محل له من الإعراب. «زيداً»: اسم «إنَّ» منصوب بالفتحة الظاهرة. «مجتهد»: خبر «إنَّ» مرفوع بالضمة الظاهرة). وإذا اتصلت بها «ما» الزائدة، بطل عملها، نحو «إنَّما زيدٌ مجتهدٌ» («إنَّما»: «إنَّ» حرف توكيد مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «ما» حرف زائد كَفَّ «إنَّ» عن العمل. «زيدٌ»: مبتدأ مرفوع بالضمَّة الظاهرة. «مجتهد»: خبر مرفوع بالضمَّة الظاهرة). وإذا خُفِّفَتْ، أُهْمِلَتْ غالباً ونَدَر إعمالها. انظر: «إنْ» المخفَّفة من الثقيلة. وانظر مواضع فتح همزتها وكسرها في «إنَّ وأخواتها»(٦).

٢ - حرف جواب بمعنى «نَعَمْ»، يكثر اقترانه بهاء السكت: إنَّهْ، نحو: «هل انتصر جيشنا؟ - إنَّهْ» («إنَّهْ»: حرف جواب مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. والهاء للسكت حرف مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب).

إنَّ وأخواتها:

١ - **تعريفها:** هي أحرف تنصب المبتدأ وترفع الخبر، وهي: «إنَّ، أنَّ، لكنَّ، كأنَّ، لَيْتَ، لعلَّ (أو: عَلَّ). (انظر كلًّا في مادّته). وتُسمّى الأحرف المشبَّهة بالفعل[1].

٢ - **حذف خبرها:** يُحذف خبر هذه الأحرف أحياناً، وهذا الحذف يكون إمّا جائزاً وإمّا واجباً. أمّا الحذف الجائز، فشرطه أن يكون الخبر كوناً خاصاً (أي من الكلمات التي يُراد بها معنى خاص) ويدلّ عليه دليل كقول جميل بن معمر:

أَتَوْني فقالوا: يا جميلُ تبدَّلَتْ
بثينةُ إبدالاً، فقلت لعلَّها

أي «لعلَّها تبدَّلت». وأما الحذف الواجب فشرطه أن يكون الخبر كوناً عاماً (أي من الكلمات التي تدل على وجود مطلق)، وذلك في موضعين:

أ - بعد «ليت شعري» إذا وليها استفهام، نحو: «ليت شعري هل سأنجح في الامتحان» والتقدير: ليت شعري (أي عِلْمي) حاصل.

ب - أن يكون في الكلام شبه جملة يتعلق به، نحو: «إنَّ المحاضر في القاعة». (حرف الجرِّ «في» متعلِّق بخبر محذوف تقديره: موجود).

---

(١) سُميت هذه الأحرف «الأحرف المشبهة بالفعل» لأنَّها تشبه الفعل في خمسة أمور: أولها تضمّنها معنى الفعل، وثانيها، بناؤها على الفتح كالفعل الماضي. وثالثها قبولها نون الوقاية كالفعل، نحو: «إنني - لعلّني - عساني - ليتني». ورابعها عملها الرفع والنصب كالفعل. وخامسها تأليفها من ثلاثة أحرف فما فوق.

٣ - ترتيب اسمها وخبرها: يجب التزام الترتيب بين هذه الأحرف وبين اسمها وخبرها، فلا يجوز أن يتقدَّم الخبر على اسمها أو عليها، إلّا إذا كان محذوفاً مدلولاً عليه بما يتعلَّق به من ظرف، أو حرف جرّ متقدِّمين على الاسم، نحو الآية: ﴿**إنَّ مع العسر يُسْراً**﴾ (الشرح: ٦) أمّا معمول الخبر، فيجوز أن يتقدم على الاسم، إذا كان ظرفاً أو مجروراً بحرف جر، نحو: «إنَّ أمامك زيداً واقف»(١)، ونحو: «إنَّ في القاعة معلِّمنا يناقش».

٤ - إلحاق «ما» الزائدة بأواخر هذه الأحرف: إذا لحقت «ما» الزائدة الأحرف المشبَّهة بالفعل كفَّتها عن العمل(٢)، فيرجع ما بعدها مبتدأ وخبراً كقوله تعالى: ﴿**أنما إلهكم إلهٌ واحدٌ**﴾ (الأنبياء: ١٠٨) غير أن «ليت» يجوز فيها الإعمال (وهو الأرجح) والإهمال، نحو: «ليتما الجوُّ يصحو» و«ليتما الجوَّ يصحو».

٥ - ملاحظتان: أ - يجوز أن تخفَّف «إنَّ» و«أنَّ» و«كأنَّ» و«لكنَّ» بحذف النون الثانية فيقال «إنْ ـ أنْ ـ كأنْ ـ لكنْ». وهذه أحكامها.

- إذا خُفِّفت «إنَّ» أُهملت وجوباً إذا جاء بعدها فعل، كقوله تعالى: ﴿**إنَّا لَنَظُنُّكَ من الكاذبين**﴾ (الأعراف: ٦٦). ويكثر أن يكون هذا الفعل مضارعاً ناسخاً وأكثر منه ما يكون ماضياً ناسخاً. أما إذا جاء بعدها اسم فالكثير الغالب إهمالها، نحو: «إنْ زيدٌ لكريم»(٣) ويقلّ إعمالها، نحو: «إنْ زيداً لكريمٌ»، ومتى أُهْمِلت، يقترن خبرها باللام المفتوحة وجوباً للتفرقة(٤) بينها وبين «إنْ» النافية كي لا يقع اللّبس(٥). ويقلّ دخول اللام المفتوحة على الخبر المنفيّ.

- إذا خُفِّفت «أنّ» لا يجوز إعمالها إلّا بشرطين: أوّلها أن يكون اسمها محذوفاً (والأغلب اعتبار هذا الاسم ضمير الشأن)(٦). وثانيها أن يكون خبرها جملة

(١) «إنَّ» حرف توكيد ونصب مبني... «أمامك» ظرف منصوب على الظرفية، والكاف مضاف إليه، وشبه الجملة متعلق بـ«واقف». «زيداً» اسم «إنّ» منصوب. «واقف» خبر «انّ» مرفوع.

(٢) ولذلك تُسمى «ما الكافة».

(٣) «إن» حرف مهمل مبني... «زيد» مبتدأ مرفوع «لكريم» اللام الفارقة حرف مبنيّ لا محلّ له من الإعراب. «كريم» خبر المبتدأ مرفوع.

(٤) ولذلك تُسمَّى «اللام الفارقة».

(٥) أمّا إذا أمن اللّبس، جاز ترك اللام، كقول الشاعر:

أنا ابنُ أُباةِ الضَّيْم من آل مالك … وإنْ مالكٌ كانت كرامَ المعادِنِ.

لأن المقام هنا مُقام مدح، وهو يمنع أن تكون«إن» النافية، وإلا انقلب المدح ذمًّا.

(٦) ضمير الشأن هو ضمير الغائب المفرد يُكنّى به عن الشأن أي الأمر الذي يراد الحديث عنه، نحو: «هو السيِّدُ الأمينُ رحيم». والغاية منه تعظيم الأمر وتنبيه

اسميّة، نحو: «أعلمُ أن الصبرُ مفتاحُ الفرج»[1] والجملة بعد «أن» المخفَّفة إمّا اسميّة أو فعليّة. فإذا كانت فعليّة فعلُها مُتصرِّف[2] فالأفضل أن يفصل[3] بين «أن» والفعل خمسة أشياء: أولها «قد»، كقوله تعالى: ﴿ونَعْلَمَ أنْ قد صدقتنا﴾ (المائدة: ١١٣) وثانيها حرف التنفيس (السين أو سوف)، نحو الآية: ﴿علمَ أن سيكونُ منكم مرضى﴾ (المزمل: ٢٠)، وثالثها النفي بـ «لن» أو «لم» أو «لا»، نحو الآية: ﴿أيحسب أن لم يره أحد﴾ (البلد: ٧)، ورابعها أداة الشرط، نحو: «اعلم أنْ لو اجتهد الطالب لنجح»، وخامسها «رُبَّ»، نحو: «علمتُ أنْ ربَّ ثرثارٍ قوصصَ».

- إذا خُفِّفَتْ «كأنَّ» فالأرجح إهمالها[4] وقد تَعمل بالشروط السابقة التي لـ «أنْ»[5].

- إذا خُفِّفت «لكنّ»، أُهملت وجوباً عند جمهور النحاة، نحو: «جاء زيدٌ لكنْ خالدٌ غائبٌ».

ب - إذا عطفتَ على أسماء الأحرف المشبَّهة بالفعل، نصبتَ المعطوف سواء أوقع قبل الخبر، نحو: «إن زيداً ومحمداً ناجحان» أم بعده، نحو: «إن زيداً ناجح ومحمداً». وقد يرفع ما بعد العطف بعد استكمال الخبر[6]

= السامع وإزالة الإبهام. ولا يكون إلّا بلفظ الغائب ويكون منفصلاً أو متّصلاً، وحكمه في الإعراب أن يكون مبتدأ أو اسم «ما» المشبهة بليس، أو اسم كان، أو مفعول به أوّل لأفعال القلوب، ومن مميِّزاته أنّه يعود إلى ما بعده بخلاف الضمائر، وأنّه يُلازم الإفراد.

(١) «أعلم» فعل مضارع مرفوع للتجرّد، وفاعله مستتر فيه وجوباً تقديره أنا. «أن» مخففة من الثقيلة حرف توكيد ونصب مبنيّ... وحرّك بالكسر منعاً من التقاء ساكنين، واسمه ضمير الشأن محذوف، والتقدير «أنه» أي الشأن. «الصبر»: مبتدأ مرفوع. «مفتاح»: خبر المبتدأ مرفوع، وهو مضاف. «الفرج»: مضاف إليه مجرور. والجملة من المبتدأ وخبره جملة اسميَّة في محل رفع خبر «ان»، والتقدير «أعلم أنه الصبر مفتاحُ الفرج».

(٢) أمّا إذا كان فعلها جامداً أو إذا كانت الجملة اسميَّة، فلا تحتاج إلى فاصل، نحو: «أعلم أنْ راسبٌ كلُّ من يتكاسل».

(٣)) وفائدة الفاصل هنا بيان أنَّ «أنْ» هذه مُخفَّفة من «أنَّ» وليست «أنْ» الناصبة، وإلى هذا يذهب الكوفيّون.

(٤) وإلى هذا يذهب الكوفيّون.

(٥) إلا أنه يجوز إثبات اسمها، نحو: «كأن بدراً منيراً هذا الوجه» فاسم «كأن» هنا هو «بدراً» وخبرها «هذا».

(٦) أمّا العطف بالرفع قبل تمام الخبر، فقد أجازه الكوفيّون (ونحن نجيزه) ومنعه البصريّون وأوّلوا ما جاء من أمثلة تخالفهم، كقوله تعالى: ﴿إنّ الذين آمنوا والذين هادوا والصابئون والنصارى، من آمن بالله واليوم الآخر، وعمل صالحاً فلا خوفٌ عليهم ولا هم يحزنون﴾ (المائدة: ٦٩) فذهبوا إلى أن «الصابئون» مبتدأ حُذِفَ خبره اكتفاءً بخبر «إنّ» لتوافق الخبرين لفظاً ومعنى. ولكَ أن تجعل «من آمن بالله واليوم الآخر» خبراً للمبتدأ الذي هو «الصابئون» لتوافق الخبرين لفظاً ومعنى. فالآية الكريمة، قد خرَّجوها، على حذف خبر «انّ» اكتفاء بخبر «الصابئون»، أو على حذف خبر «الصابئون» اكتفاءً بخبر «إنَّ». وإلى مثل هذا التأويل ذهبوا في قول الشاعر: =

على أنه مبتدأ محذوف الخبر نحو الآية: ﴿أن الله بـريءٌ من المشركين ورسـولُهُ﴾[1] (التوبة: ٣).

٦ - فتح همزة «إنَّ» وكسرها: تُفتح همزة «أنَّ» في مواضع تعود إلى مقياس واحد هو صحَّة سبك مصدر منها ومن معموليها (اسمها وخبرها)، أي أنَّها تُفتح همزتها:

١ - إذا كانت مع ما بعدها في موضع الفاعل، نحو الآية: ﴿أَوَ لَمْ يَكْفِهِمْ أنّا أَنْزَلْنَا عليك الكتابَ يُتلى عليهم﴾ (العنكبوت: ٥١)، أي: إنزالنا.

٢ - إذا كانت مع ما بعدها في موضع نائب الفاعل، نحو الآية: ﴿قُلْ أُوحيَ إليَّ أنَّهُ استَمَعَ نَفَرٌ من الجنِّ﴾ (الجن: ١).

٣ - إذا كانت مع ما بعدها في موضع المبتدأ، نحو الآية: ﴿وَمِنْ آياتِهِ أنَّك ترى الأرضَ خاشِعَةً﴾ (فصلت: ٣٩).

٤ - إذا كانت مع ما بعدها في موضع الخبر عن اسم معنى[2] واقع مبتدأ أو اسماً لِـ «إنَّ»، نحو: «حسبُك أنَّك كريمٌ».

٥ - إذا كانت مع ما بعدها في موضع المفعول به، نحو الآية: ﴿ولا تخافُون أنَّكم أشركتم بالله﴾ (الأنعام: ٨١).

٦ - إذا وقعت بعد حرف جرّ، نحو: «عجبتُ من أنّـك كاذب»، ونحـو الآية: ﴿ذلك بأنَّ الله هو الحق﴾ (الحج: ٦).

٧ - إذا وقعت مع ما بعدها في موضع تابع لمرفوع، نحو: «بلغني اجتهادُك وأنَّك ناجح»، أو منصوب، نحو: «علمتُ نجاحك وأنك مبرِّز»، أو لمجرور، نحو: «سررتُ منك وأنك مجتهد».

٨ - .... الخ.

ويجوز كسر همزة «إنَّ» وفتحها، إذا صحّ سبكها وعدم سبكها بمصدر، وذلك في مواضع عِدَّة أهمها:

١ - أن تقع بعد فاء الجزاء، نحو الآية: ﴿مَنْ عَمِلَ منكم سوءاً بجهالةٍ ثُمَّ تابَ من بعدِهِ وأَصْلَحَ فأنَّه غفور رحيم﴾ (الأنعام: ٥٤).

= فـمـن يـكُ أمـسـى بـالـمـديـنـة رَحْـلُهُ
فـإني وقـيـارٌ بهـا لَـغـريـب.

(١) تقرأ «رسوله» بالرفع وبالنصب. فمن قرأها بالنصب يكون قد عطفها على لفظ الجلالة «الله». ومن قرأها بالرفع يكون قد جعل الواو حرف استئناف و«رسوله» مبتدأ خبره محذوف اكتفاءً بخبر «إن»، والتقدير: «ورسولُه بريءٌ من المشركين أيضاً». والأفضل قراءتها بالنصب لتوكيد براءة النبيّ من المشركين.

(٢) اسم المعنى هو ما دلَّ على شيء قائم بغيره كالدرس والاجتهاد والأمانة ونحوها. واسم العين هو ما دل على ذات، أي على شيء قائم بنفسه. ولا بد من الإشارة هنا إلى أنه إذا كان المخبَّر عنه اسم عين، يجب كسر همزة «إنَّ»، لأنك لو قلت: «محمد أنه مجتهد» بفتح همزة «أنّ»، لَكان التأويل: محمد اجتهادُه، ولكان المعنى ناقصاً، لأنه لا يخبَّر باسم معنى عن اسم ذات.

٢ - أن تقع بعد «إذا» الفجائيَّة، كقول الشاعر:

وكُنْتُ أرى زيداً كما قيل سَيِّداً
إذا أنَّه عبدُ القَفا واللَّهازم

٣ - أن تقع في موضع التعليل، نحو الآية: ﴿وَصَلِّ عليهمْ إنَّ صَلاتَكَ سَكَنٌ لَهُمْ﴾ (التوبة: ١٠٣).

٤ - أن تقع بعد فعل قسَم، ولا لامَ بعدها، كقول رؤبة:

أوْ تَحْلفي بربِّكِ العَليِّ
إني أبو ذَيَّالك الصَّبيِّ.

٥ - أن تقع بعد «واو» مسبوقة بمفرد صالح للعطف عليه، نحو الآية: ﴿إنَّ لكَ ألاَّ تجوعَ فيها ولا تَعْرى، وأنَّك لا تظمَأ فيها ولا تَضْحى﴾ (طه: ١١٨-١١٩).

٦ - أن تقع بعد فعل من أفعال القلوب، وليس في خبرها اللام، نحو: «علمتُ أنَّ الصبرَ مفتاحُ الفرج».

وتُكسر همزة «إنَّ» وجوباً عند امتناع سبكها بمصدر، وذلك في مواضع عِدَّة أهمها:

١ - إذا وقعتْ في ابتداء الكلام، نحو الآية: ﴿إنّا أنزلناه في ليلة القدر﴾ (القدر: ١): وتُعتبر في أوّل جملتها إذا وقعت بعد حرف من حروف الاستفتاح مثل: ألا، وأما، ومثلها واو الاستئناف.

٢ - إذا وقعت بعد «حيث»، نحو: «اجلسْ حيثُ إنّ رفقاءك جالسون».

٣ - إذا وقعت في صدر الجملة الواقعة صلة للموصول، نحو: «جاء الذي إنّه فائز بالجائزة».

٤ - إذا وقعت جواباً للقسم، وفي خبرها اللام[1]، نحو: «والله إنَّك لكَريم».

٥ - إذا وقعت بعد القول الذي لا يتضمَّن معنى الظنّ، نحو الآية: ﴿قالَ إنّي عبدُ الله﴾ (مريم: ٣٠).

٦ - إذا وقعت مع ما بعدها صفة لما قبلها عن اسم عين، نحو: «جاء رجل إنه كريم».

٧ - إذا وقعت خبراً عن اسم عين، نحو: «محمد إنَّه رسول».

٨ - إذا اتصلت بخبرها لام الابتداء، نحو الآية: ﴿والله يعلمُ إنّك لرسوله﴾ (المنافقون: ١)

٩ - أن تقع بعد «حَتَّى» التي تُفيد الابتداء، نحو: «إنِّي تعبتُ، حتّى إنَّني لا أستطيعُ المشيَ».

إنْ:

تأتي بخمسة أوجه: ١ - شرطيّة جازمة. ٢ - شرطيَّة تفصيليَّة غير جازمة. ٣ - حرف

(١) فإن لم يقع في خبرها اللام، لا يجب كسر الهمزة إلّا إذا كانت جملة القسم فعليَّة فعلها محذوف.

نفي. ٤ - زائـدة. ٥ - مُخفَّفة من «إنّ» الثقيلة.

أ - إن الشرطيَّة: تجزم فعلين، نحو الآية: ﴿**وإن تعودوا نَعُدْ**﴾ (الأنفال: ١٩) («إنْ» حرف شرط جازم مبنيّ على السكون لا محلَّ له من الإعراب. «تعودوا»: فعل مضارع مجزوم، لأنَّه فعل الشرط، وعلامة جزمه حذف النون لأنَّه من الأفعال الخمسة. والواو ضمير متَّصِل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل. «نَعُدْ»: فعل مضارع مجزوم، لأنه جواب الشرط، وعلامة جزمه السكون الظاهر. وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: «نحن»، وجملة «نعد» لا محل لها من الإعـراب لأنها جواب شرط جـازم غير مقترن بالفاء أو بـ «إذا»).

ملحوظة: قـد تتَّصل «إن» الشرطيّـة بـ «لا» النافية، فتُقلب نونها لاماً ولا يتغيَّر الإعراب، نحو الآية: ﴿**إلّا تنصروه فَقَدْ نصره الله**﴾ (التوبة: ٤٠).

ب - إن الشرطيّة غير الجـازمة: حرف لا محلّ له من الإعراب، يُسبق باسم شرط، وما بعده يُفصِّل المقصود من فعل الشرط، نحو: «مَنْ يُساعدْني إن صديقٌ وإن عدوٌّ أساعِدْهُ» («صديق»: بدل مِنْ «مَنْ» مرفوع. «عـدو». معطوف عـلى «صديق» مرفوع).

ج - إن النافية: بمعنى «ما» النافية، تعمل عمل «لَيْس». فترفع المبتدأ وتنصب الخـبر بشرط عـدم تقـدمّ خـبرهـا عـلى اسمها[1]، وعدم انتقاض نفيها بـ «إلّا»[2]، نحو قول الشاعر:

إنِ المـرءُ ميتـاً بـانقضـاءِ حيـاتـه
ولكنْ بـأَنْ يُبغَى عليـه فَيُخـذَلا[3]

ملحوظة: إذا لم تتحقَّق شروط عمل «إنْ»، اعتُبرتْ حرف نفي مهملاً، نحو الآية: ﴿**إنِ الكافرون إلا في غرور**﴾ (الملك: ٢٠) («إن»: حرف نفي مبنيّ على السكون، وقد حرِّك بالكسر تخلّصاً من التقاء ساكنين. «الكافرون»: مبتدأ مرفوع بالواو لأنه جمع مذكر سالم. «إلّا»: حرف حصر مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «في»: حرف جرّ مبني على السكون لا محل له من الإعراب، متعلِّق بخبر محـذوف تقديـره: موجودون. «غرور»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة). ومن العرب من يجعله حرفاً غير مرفوع).

---

(١) إنْ تقدَّم خبرها على اسمها، بطل عملُها، نحو: «إنْ بآبائنا فخرنا». («فخرنا»: مبتدأ مؤخّر مرفوع بالضمة الظاهرة وهو مضاف...).

(٢) إذا انتقض نفيها بـ «إلّا»، بطل عملها، نحو الآية: ﴿**إنِ الكافرون إلّا في غرور**﴾ (الملك: ٢٠).

(٣) يعني أن الإنسان لا يعد ميتاً بانتهاء حياته، وإنما يعد كذلك إذا ظُلم ولم يجدْ نصيراً.

عامل في جميع حالاته.

د - إن الزائدة: حرف لا يعمل مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، وأكثر ما تزاد «إنْ» بعد:

١ - «ما» النافية، إذا دخلت على جملة فعليَّة، نحو قول النابغة الذبياني:

مـا إنْ أَتَيْتُ بشيءٍ أَنْتَ تكـرَهُـه
إذاً فـلا رَفَعَتْ سَـوْطي إليَّ يَـدي

أو جملة اسميَّة، نحو قول الشاعر:

بـني غـدانـةَ مـا إنْ أنتُمُ ذَهـبٌ
ولا صريفٌ ولكـن أَنْتُمُ الخـزفُ(١)

وفي حالة دخولها على الجملة الاسميّة، تكفّ عمل «ما»، («ما» حرف نفي بطل عمله مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «إنْ»: حرف نفي زائد مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «أنتم»: ضمير منفصل مبنيّ على السكون في محل رفع مبتدأ وقد حُرِّك بالضمّ للضرورة الشعريَّة. «ذهبٌ»: خبر مرفوع بالضمّة الظاهرة).

٢ - «ما» الموصوليَّة الاسميَّـة، نحو: «اشتريتُ ما إنْ ضرَّني».

٣ - «ما» المصدريَّـة الزمـانيَّة، نحـو: «سأدافع عن وطني ما إنْ حييت».

(١) غدانة: اسم قبيلة. الصريف: الفضة. الخزف: الطين الذي يُصنع منه الفخار. ومعنى البيت: يا بني غدانة أنتم لا تشبهون الذهب والفضة بل الخزف في الدناءة والوضاعة.

٤ - بعد «ألا» الاستفتاحيَّة، نحو «ألا إنْ فعلت حسناً».

هـ - إن المخفَّفة من «إنّ» الثقيلة:

انظر: «إنّ وأخواتها»، الرقم ٥.

آنَ:

بمعنى «حين»، ظرف زمان منصوب بالفتحة، ويلازم الإضافة إلى الجملة الاسميَّة، نحو: «يعودُ الفلاحُ إلى بيته آنَ الشمسُ تغيبُ» أو الفعليَّة، نحو: «سأكافئك آنَ تدرسُ».

أَنَّ

حرف توكيد ونصب مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب، يدخل على المبتدأ والخبر، فينصب الأوّل ويسمِّيه اسمه، ويرفع الثاني ويسمِّيه خبره، نحو: «اعلموا أنَّ الصبرَ مفتاحُ الفرج». وتختصُّ «أنَّ» من سائر أخواتها المشبَّهة بالفعل، في أنَّها تُؤوَّل مع ما بعدها بمصدر يُعرب حسب موقعه في الجملة (المصدر المؤوّل من «أنّ» واسمها وخبرها في المثال السابق سدّ مسد مفعولي «اعلموا» في محل نصب)، وقد تدخل «ما» الزائدة عليها فتكفها عن العمل، نحو: «أعلم أنما الكسلُ مضرّ» («الكسل»: مبتدأ

مرفوع...). أمّا إذا وقعت بعدها «ما» الموصوليّة، فإنها تبقى عاملة، ويكون الاسم الموصول مبنيًّا في محل نصب اسمها، نحو: أرى أنّ ما فعلته اليوم يكفيك». انظر فتح همزة «إن» وكسرها في «إنّ وأخواتها»(٦).

أَنْ:

تأتي بأربعة أوجه: ١ - مصدريَّة. ٢ - مفسِّرة. ٣ - زائدة. ٤ - مخفَّفة من «أنَّ» الثقيلة.

أ - أن المصدريَّة هي:

١ - حرف مصدريّ، ونصب واستقبال، ينصب الفعل المضارع، نحو الآية: ﴿**وأن تصوموا خير لكم**﴾ (البقرة: ١٨٤) («أن» حرف مصدري ونصب واستقبال مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «تصوموا»: فعل مضارع منصوب بحذف النون لأنه من الأفعال الخمسة، والواو ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل. والمصدر المؤوّل من أن تصوموا، أي: صيامكم، في محل رفع مبتدأ. «خير»: خبر مرفوع بالضمّة الظاهرة. «لكم»: اللام حرف جر مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب متعلِّق بالخبر «خير». «كم»: ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بحرف الجرّ). وتنصب «أنْ» ظاهرة كالآية السابقة، ومضمرةً وجوباً بعد «لام الجحود، و«أوْ» التي بمعنى «إلى» أو «إلّا»، وبعد «حتّى»، و«فاء السببية»، و«واو المعيَّة». (انظر كلًّا في حرفه) وتُضمر جوازاً بعد لام التعليل، وأحرف العطف بها على اسم جامد صريح. (انظر كلًّا في حرفه). وتُدغم «أنْ» هذه بـ «لا» النافية، فتقلب نونها لاماً، وتُدغم بلام «لا» جوازاً فيصيران «ألّا»، نحو: «أمرته ألّا يتباطأ». ويجوز أن تدخل عليهما اللام، نحو: «انتبه لئلّا تسقُط».

٢ - حرف مصدريّ وحسب، إذا دخلت على فعل ماضٍ، نحو: «سرَّني أنْ نجحتَ» (المصدر المؤوَّل من «أن نجحتَ» في محل رفع فاعل «سرَّني»).

ب - أن المفسِّرة:

حرف تفسير[١] مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، وذلك إذا سُبقت بجملة[٢] فيها معنى القول دون حروفه، والمتأخِّرة عنها جملة[٣]، ولم

(١) وهي تختلف عن «أي» المفسِّرة في أنها تختصّ بالجمل، أمّا «أي» فتختصّ بالمفردات والأفعال.

(٢) فإن لم تتقدَّمها جملة، كانت مُخفَّفة من الثقيلة، نحو الآية: ﴿**وآخِرُ دعواهم أن الحمدُ لله**﴾ (يونس: ١٠).

(٣) فإذا لم تتأخَّر عنها جملة، لا يصح استعمالها، فلا يُقال: «شاهدتُ عَضَنْفَراً أنْ أسداً».

تقترن بحرف جرّ[1]، نحو: «كتبتُ إليه أن يفعلَ كذا».

ج - **أن الزائدة:** حرف زائد مبني على السكون لا محل له من الإعراب، وأكثر ما يقع:

١ - بعد «لمَّا» الحينيَّة، نحو الآية: ﴿**فلَمَّا أن جاءَ البشيرُ**﴾ (يوسف: ٩٦).

٢ - بين فعل القسم و«لو»، نحو قول المسيّب بن عَلَس:

فَـأُقْـسِمُ أَنْ لـو إلْـتَقَـيْنـا وَأَنْـتُمُ
لكـانَ لكُمْ يـومٌ من الشرِّ مـظْلِم.

د - **أن المخفَّفة من «أنَّ» الثقيلة:** حرف مبني على السكون لا محل له من الإعراب. تقع بعد فعل اليقين، نحو الآية: ﴿**عَلِمَ أنْ سيكونُ منكم مرضى**﴾ (المزمّل: ٢٠) («عَلِمَ»: فعل ماض مبنيّ على الفتح الظاهر، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. «أنْ»: حرف مخفَّف من «أنَّ» الثقيلة، واسْمُه محذوف وهو ضمير الشأن، والتقدير: أنه. «سيكونُ»: السين حرف استقبال مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «يكون»: فعل مضارع ناقص مرفوع بالضمّة. «منكم»: حرف جرّ مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، متعلِّق بخبر «يكون» المحذوف، والتقدير: موجودين، «كم»: ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بحرف الجرّ. «مرضى»: اسم «يكون» مرفوع بالضمّة المقدّرة على الألف للتعذر. وجملة «سيكون منكم مرضى» في محلّ رفع خبر «أنّ»، وجملة «أنّ» واسمها وخبرها سدّ مسدّ مفعولي «علم»). وقد تقع بعد فعل بمنزلة فعل اليقين، نحو قول الشاعر:

زعم الفـرزدقُ أنْ سيقتُـلُ مـربعـاً
أبشرْ بـطولِ سلامـة يا مـربـعُ

و«أن» المخفَّفة هذه تعمل عمل «أنّ» في نصب المبتدأ ورفع الخبر، ولكن يجب في اسمها أن يكون ضمير الشأن محذوفاً، كما مَرَّ بنا في إعراب الآية: ﴿**عَلَمَ أنْ سيكونُ منكم مرضى**﴾ (المزمل: ٢٠)

أنا:

ضمير رفع منفصل للمتكلِّم المفرد المذكَّر والمؤنَّث، مبنيّ على السكون، (ونادراً ما تُلفظ ألفها)، في محل:

١ - رفع مبتدأ، نحو: «أنا مجتهد».

٢ - رفـع فاعـل، وذلك بعـد «إلاّ» الواقعة بعد نفي، نحو: «ما حضَرَ إلاّ أنا».

٣ - رفع توكيد لضمير رفـع متّصل،

(١) فإذا قدِّر قبلها الجار، كانت مصدريَّة، نحو الآية: ﴿فأوْحينا إليهِ أن اصنَع الفُلكَ﴾ (المؤمنون: ٢٧) أي: فأوحينا إليه بصنع الفلك.

نحو: «نجحتُ أنا».

٤ - نصب توكيد لضمير النصب المتّصل، نحو: «كافأتني أنا».

٥ - جرّ توكيد لضمير الجرّ المتَّصل، نحو: «مررتَ بي أنا».

وانظر: الضمير.

أَنَّى:

تأتي بوجهين: ١ - شرطيَّة. ٢ - استفهاميَّة.

أ - **أنّى الشرطيَّة:** اسم شرط بمعنى: «أينَ» مبنيّ على السكون في محلّ نصب مفعول فيه، يجزم فعلين مضارعين، نحو: «أنَّى تجلسْ أجْلسْ». ويتعلَّق بفعل الشرط إذا كان هذا الفعل غير ناقص، كالمثل السابق، وبخبر فعل الشرط إذا كان هذا الفعل ناقصاً، نحو: «أنّى تكنْ واقفاً فأنا حاضر للوقوف معك».

ب - اسم استفهام مبني على السكون في محل نصب مفعول فيه، وتأتي بمعنى:

١ - «**كيف**»، نحو الآية: ﴿**أنّى يُحيي هذه الله بعد موتها؟**﴾ (البقرة: ٢٥٩).

٢ - «**من أين**»، نحو الآية: ﴿**يا مَريَمُ أنَّى لكِ هذا؟**﴾ (آل عمران: ٣٧).

٣ - «**متى**»، نحو: «زُرْني أنَّى شِئتَ؟».

ملحوظة: قد تأتي «أنّى» ظرفاً غير متضمِّن الشرط أو الاستفهام، بمعنى «كيف»، أو «متى»، أو «حيث»، أو «من أين»، نحو الآية: ﴿**نساؤكم حَرْثٌ لكُمْ فَأْتوا حَرْثَكُمْ أنَّى شئتُمْ**﴾ (البقرة: ٢٢٣). فقد قيل في تفسير هذه الآية أنّ المعنى: كيف شئتم، وقيل: متى شئتم، وقيل: حيثُ شئتم، وقيل: من أينَ شئتم بعد أن يكونَ في الموضع المأذون له.

آناً:

ظرف زمان منصوب بالفتحة، ولا يُضاف لأنّه منوَّن، نحو: «عشتُ في بيروتَ آناً من الدهر».

آناءَ[1]:

ظرف زمان منصوب بالفتحة، ويُضاف إلى المفرد (ما ليس بجملة ولا بشبه جملة)، نحو: «سأزورُك آناءَ الليلِ».

آنئذٍ:

لفظ مركَّب من «آنَ» و«إذْ»، نحو: «زرتُك وكنتَ آنئذٍ خارج البيتِ» («آنئذ»:

(١) جمع «إنْيٌ»، أو «إنىً» أو «إنْوٌ» بمعنى: الساعة.

آن: ظرف زمان منصوب بالفتحة الظاهرة، متعلّق بالفعل «زرتك»، وهو مضاف. «إذْ»: ظرف زمان مبنيّ على السكون في محل جرّ بالإضافة. والتنوين في «إذ» تنوين عوض، ناب عن جملة محذوفة، والتقدير: وكنتَ آن إذْ زرتك خارج القرية).

أنبَأَ:

من الأفعال التي تنصب ثلاثة مفاعيل، أصل الأوّل اسم ظاهر أو ضمير، والثاني والثالث مبتدأ وخبر، نحو: «أنبأتُ المعلّمَ الخبرَ صادقاً». وقد تسُدُّ «أنَّ» واسمها وخبرها مسدّ المفعولين الثاني والثالث، نحو: «أنبأتُ المعلّم أنَّ زيداً ناجحٌ» (المصدر المؤوَّل من «أنَّ زيداً ناجحٌ» سدّ مسدّ المفعولين: الثاني والثالث).

انبَرى:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً ناقصاً بمعنى «شَرَعَ» يرفع المبتدأ وينصب الخبر، شرط أن يكون خبره جملة فعليَّة فعلها مضارع غير مقترن بـ«أنْ»، نحو: «انبرى المعلِّمُ يشرحُ الدرسَ» («انبرى»: فعل ماضٍ ناقص مبنيّ على الفتح المقدَّر على الألف للتعذّر. «المعلِّمُ»: اسم «انبرى» مرفوع بالضمَّة الظاهرة. «يشرحُ»: فعل مضارع مرفوع بالضمَّة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. «الدرسَ»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة، وجملة «يشرح الدرسَ» في محل نصب خبر «انبرى»).

٢ - فعلاً تامًّا لازماً بمعنى «بُرِيَ»، نحو: «انبرى القلمُ» («القلمُ»: فاعل «انبرى» مرفوع بالضمة الظاهرة)، أو بمعنى: اعترض له، نحو: «انبرى المعلِّمُ للتخلُّف» («المعلِّمُ»: فاعل «انبرى» مرفوع بالضمَّة الظاهرة).

الانبناء المزدوج:

الانبناء أو التمفصل المزدوج مقابل للعبارة الفرنسية La double articulation. وهو نظريةُ أندريه مارتينه A. Martinet في بناء لغةِ البشر الطبيعية. وهو يُعَدُّ المقياس الأساسي الذي يميّز لغة الإنسان عن باقي وسائل الاتصال البشرية (كالحركات، والإشارات، واللباس، وغيرها)، أو الحيوانيَّة (كالرقص عند النحل، والنعيق عند الغربان، والأصوات عند الدّلافين، الخ).

تقوم كلُّ مرسلة لغويّة بناءً على هذه النظرية على «اختيار» من قبل المتكلم بين نوعين مختلفين من الوحدات اللغوية الصغرى يميّزان مستويين في بنية اللغة

الطبيعيّة:

تتضمّن المرسلة على المستوى الأوّل **وحداتٍ معنويّة صغرى أو مونيمات** monèmes؛ وهي وحدات ذات شكل (دال) ومعنى (مدلول) لا يمكن تحليلها إلى وحدات معنوية أصغر. مثال: المرسلة اللغوية «كتب التلميذ فرضه» تتكوّن من المونيمات التالية: «كتب + الـ + تلميذ + فرضـ + ـه». ويمكن لأيٍّ من هذه المونيمات أن يستبدل بمونيمات أخرى في سياق آخر.

- ينطوي كل مونيم من الانبناء الأول في دالّة على وحدات تمايزيّة distinctives لا دلالة فيها (صوت دون مدلول)، تُسمّى أصغرها **مونيمات أو وحدات صوتية صغرى** phonèmes.

مثال: «كتب» تتكوّن من الفونيمات: /ك/ + /ت/ + /ب/ + الفتحة (على كلٍّ منها). ويمكن لأيٍّ من هذه الفونيمات أن يستبدل بآخر، كما يمكن له أن يوجد في سياق آخر من الفونيمات.

André Martinel, Eléments de linguistique générale, Paris, A. Colin.
Georges Mounin, Clefs pour la linguistique, Paris, Seghers.

أَنْتَ:

ضمير رفع منفصل للمخاطب المفرد المذكّر، مبنيّ على الفتح. تُعرب إعراب «أنا».
انظر: أنا.

أَنْتِ:

ضمير رفع منفصل للمخاطبة المفردة المؤنّثة، مبنيّ على الكسر. تُعرب إعراب «أنا». انظر: أنا.

الانتساب:

الاعتزاء إلى قبيلة، أو مكان، أو وطن، أو نحوه، وهو من معاني «تَفَعَّلَ».

أَنْتُمْ:

ضمير رفع منفصل للجمع المذكّر المخاطب[1]، مبني على السكون. تُعرب إعراب «أنا». انظر: أنا.

أَنْتُمَا:

ضمير رفع منفصل للمخاطب المثنّى

(١) قد تخرج «أنتُم» عن دلالتها على جمع المذكّر المخاطب للدلالة على مخاطب مفرد مذكّراً ومؤنّثاً وذلك في معرض الاحترام أو التفخيم. أو إظهار التودّد. نحو قول جميل بن معمر:

فَنَبْقى كما كنّا نكون، وأنتم
قريبٌ وإذْ ما تبذلينَ زَهيدُ

مذكَّراً ومؤنَّثاً. تُعرب إعراب «أنا». انظر: أنا.

أَنْتُنَّ:

ضمير رفع منفصل للمخاطبات الجمع. تُعرب إعراب «أنا». انظر: أنا.

الانجرار:

حالة الاسم المجرور. انظر: الجر.

الانجزام:

حالة الفعل المضارع المجـزوم. انظر: الجزم.

الأندلس:

اسم جنـوب اسبانيـا بعـد أن احتلّه الفاندال فأخذ عنهم اسمهم. وأطلقه العرب على شبه جزيرة إيبيريا عامّة بعد أن دخلوها (اسبانيا والبرتغال).

الأندلسيُّون:

راجع: المدرسة الأندلسيَّة.

الانسلاخ:

راجع: الشعور بالغربة، والإغراب.

أَنْشَأ:

تأتي:

١ - فعلًا ماضياً ناقصاً بمعنى: شَرعَ. يرفع المبتدأ وينصب الخبر، شرط أن يكون خبره جملة فعليَّة فعلها مضارع غير مقترن بـ «أنْ»، نحو: «أنشَأَ المعلِّم يشرحُ الدرسَ». تُعرب هذه الجملة مثل جملة: «انبرى المعلِّم يشرحُ الدرسَ». انظرها في «انبرى».

٢ - فعـلًا تامًّـا بمعنى «أحْـدَثَ». أو «أوجدَ»، أو «خَلَقَ»، أو «بنى»، أو «رفع»...، نحـو: «أنشأتِ الـدَّولة مـدرسـةً كبيـرةً» («الدَّولةُ»: فاعل «أنشأت» مرفوع بالضمَّة الظاهرة).

الإنشاء:

- **في الأدب:** علم يُعرف به كيفية استنباط المعاني وتأليفها ثم التعبيـر عنها كتابةً بكلام يطابق مقتضى الحال.

- **في علم المعاني:** هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب، وهو نوعان:

- **طلبيّ:** هو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب. وهو خمسـة أنواع: الأمر، النهي، الاستفهام، التمنِّي، والنداء. انظر كلّ نوع في مادّته.

- **غير طلبيّ:** هو مـا لا يستدعي

مطلوباً، وصيَغه كثيرة منها: أفعال المدح والذم، التعجّب، القسم، الرّجاء، صيَغ العقود (نحو قولك: بعت، اشتريت، وهبت..). انظر كلًّا في مادّته.

الانضواء:

راجع: الالتزام.

الانطباع:

هو، في الأدب والفن، الشعور الذي يُحسّ به متذوّق الأدب والفن من استحسان أو استهجان، أو هو انفعال الفنان أو الأديب بالعوامل الخارجيّة أو الداخليّة.

الانطباعيّة:

مذهب في مناهج الفن، واتجاه تجديديّ من اتجاهاته. وقد تُسمّى «التأثّرية» أيضاً ترجمة للمصطلح الأجنبي (Impressionisme). وهي تقوم أساساً على التحرر من تقاليد الكلاسيكيّة الموروثة، في النظرة إلى أشياء العالم، وفي تقنيّة التعبير عنها في آن.

برزت الانطباعيّة إلى الوجود، في نهاية القرن التاسع عشر، بوصفها أول تيّار حديث في فن الرسم. وقد كرّسها بهذا الاسم الناقد الفنّي الصحفيّ الفرنسيّ «لورروا» (Le Roy)، في مقالة تضجّ بالسُّخرية اللاذعة، كتبها حول المعرض الذي أقامته، في باريس، جمعية الفنانين للرسم والنحت والحفر، في ١٥ أيّار سنة ١٨٧٤، وقد ضم لوحة للفنان كلود مونيه (C. Monet) بعنوان «انطباع». وحوى المعرض إذ ذاك مجموعة بارزة من ريشة الفنانين الرسّامين مثل أوغست رينوار (Auguste Renoir)، وكاميل بيسارو (Camille Pissaro)، وألفرد سيسلي (Alfred Sisley)، وإدغار ديغا (Edgar Degas)، وبول سيزان (Paul Cézanne)، وغيرهم ممن تمثّلت في نتاجهم آنئذٍ بوادر الثورة على الكلاسيكيّة القديمة كلاسيكيّة النهضة الأوروبيّة الموروثة عن القرون الوسطى، وما تلاها من قرون حتى ذلك الحين.

والخصائص الأساسيّة التي تميّزت بها الانطباعيّة تُختصر بما يأتي:

١ - هجر الزاوية الموضوعيّة، التي كان الفنّان الكلاسيكيّ في الرسم، يتناول منها أغراضه ومشاهده، بحيث لم تعد الرؤيا الفنية رؤيا عقليّة خارجيّة، يفرض فيها الموضوع نفسه، وأبعاده ومقاييسه وألوانه

على الحواس، بل أضحت رؤيا شعوريّة، عفويّة، أي ذاتيّة، تلتقي فيها الأحاسيس أمواج التأثّرات، فتردّها الريشة على الورق، أو القماش، خطوطاً شفّافة، وألواناً غنيّة لاهبة، تشتعل فيها المشاعر، والانطباعات السريعة، بحرارتها التلقائيّة، وعفويّتها الآنيّة النابضة.

٢ - التحوّل من الرسم في المحترفات المنزليّة إلى أحضان الطبيعة، بحثاً عن المشاهد المثيرة للإحساس، باللون وانطباعات العين في الحقول، والغابات، بين الضوء والفيء، ولألائهما المتماوج أبداً، وباستمرار، والميل، بالتالي، إلى تفضيل اللوحات الطبيعيّة على رسم الأشخاص؛ والأشياء، وعلى رسم الوجوه والأحداث.

٣ - تركيز الصياغة الفنّية، والإبداع الصناعيّ، على مزاوجة الألوان، وانعكاساتها، وتشرّبها بعضاً من بعض، إظهاراً لحدود المرئيّات، وإبرازاً للبعد الثالث، ورسم الأعمال، بدلاً من استعمال الخطوط لهذا الغرض، ومن التشديد على المعالم، وتفاصيل المقاييس الهندسيّة المألوفة.

وعليه، يمكن القول إن مذهب الانطباعيّة في فن الرسم هو مدرسة الرؤيا التأثّريّة في ظاهر الأحاسيس، لا في بواطن العقل والوجدان. وهي مدرسة الألوان المشرقة، المتزاوجة، المتشاربة، لا مدرسة الخطوط والمعالم والحدود. مدرسة الطبيعة بروائعها، وآفاقها، لا مدرسة المحترف الضيّق المُغلق. مدرسة المشاهد المتموّجة، لا مدرسة الوجوه والنظرات الشاخصة.

ولعلّ قولة «أندريه جيد» (١٨٦٩ - ١٩٥١) (André Gide): «أحسّ، إذاً أنا موجود»، التي استبدلها بقول ديكارت (١٥٩٦ - ١٦٥٠) (Descartes): «أفكّر إذاً أنا موجود»، تصحّ أن تكون شعاراً للانطباعيّة، وعنواناً لثورتها الشعوريّة واللونيّة، على عقلانيّة المذهب الكلاسيكيّ، واتّزان ألوانه، وتناسق خطوطه.

وفي مُناخ النزعة الأوروبيّة إلى التجديد، في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن، اتسعت دائرة المحاولات الانطباعيّة لتشمل الإنتاج الموسيقيّ مع الفرنسيّ ديبوسيّ (١٨٦٢ - ١٩١٨) (Debussy)، والإنتاج الأدبي الفرنسي مع الأخوين غونكور (Goncourt)، ومع مالارميه (١٨٤٢ - ١٨٩٨) (Mallarmé)، وفيرلين (١٨٨٤ - ١٨٩٦) (Verlaine)، وريلكه (١٨٧٥ - ١٩٢٦) (Rilke)، وغيرهم ممن اتّسمت آثارهم بطابع التأثّريّة بدرجات متفاوتة، وبخصائص اطّراح المقاييس الفنّية الموروثة والسائدة، والنضال من أجل رؤيا جديدة

صـادقة للعـالم، وطرائق تعبـير مـلائمـة، وأسلوبية جماليّة تحتضن أخص خصائص الانطباعيّة في مجال اللغة، كما امتدت عدوى الانطباعيّة إلى المسرح، والنحت، في ميدان الإبداع الفني، ولم تسلم منها بعض قطاعات الفكر، لا سيما النقد والدراسات الأدبيّة.

وإذا كانت الانطباعية قد أغنت الفنون والآداب بآثار جماليّة مدهشة ومتفرّدة، من حيث صدق الرؤيا الفنية للعالم، ومن حيث توثيق الاتصال المباشر بالطبيعة، وتمجيـد الجمال في أسطع ظـواهره وألـوانه، فـإن الانصراف عن التأمل في معاناة المجتمع، انصرافاً بلغ حدّ اللامبالاة، والتركيز على الاهتـمام البالـغ بمؤثِّرات الضـوء واللون، والمتغـيّرات السريعة والعـابـرة في العـالم المـوضوعيّ، ورَصْـد التأثُـرات العـاطفيّـة والسوانح الشعوريّة والنفسيّة بإزائها، قد أفضى بأتْباع المذهب الانطباعيّ إلى الوقوع في تكرار المحاولات، واستنفـاد التقنيّات، والانحباس في مواقع ذاتيّة محدودة، مما أفسح المجـال لتجاوزهـا إلى مذاهب جـديـدة، كالتكعيبيّة، والتجـريديّـة، في فن الرسم، والسرياليّة في الأدب والفن معاً.

راجع: المذاهب الأدبيّة والفنّية.

للتوسع:

ميشال عاصي: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، طبعة ثالثة، بيروت، ١٩٨٠.

– *J. LEYMARIE: L'Impressionnisme, Paris, 1959.*

– *G. MOORE: Modern Painting, London - New York, 1983.*

آنفاً:

ظرف زمان منصوب بالفتحة في نحو: «جئتُ آنفاً»، وتأتي اسماً يُعرب حسب موقعه في الجملة، نحو: «عُدْ إلى الكـلام الآنفِ الذكرِ» («الآنِفِ»: نعت مجرور بالكسرة).

انْفَعَلَ:

ميزان للفعل الماضي الثلاثيّ المزيد فيه حرفان، ومن معانيه:

١ – مطاوعة الفعل ذي العلاج (أي: التأثير) المحسوس، نحو: «قَسَمته فانقسم، جذبتُه فانجذب»، ولا يُقال: «علمتُ المسألة فانعلمت». لأن الفعل «علم» لا يدل على التأثير المحسوس.

٢ – لأصل الفعل، نحو: «انطلق» (أي: ذهب) ولم يُسمع: طلق.

٣ – لبلوغ الشيء، نحو: «انْحَجَزَ»، أي: بلغ الحجاز.

وقد استغنى العرب عن «انفعل» بـ «افتعل» فيما فاؤه لام، نحو: «لَوَيْته فالتوى»، أو راء، نحو: «رَفَعْته فارتفع»، أو واو، نحو: «وصلته فاتّصل»، أو نون، نحو: «نَقَلْته فانتقل»، وكذا الميم غالباً، نحو: «ملأته فامتلأ»، وسُمِع: مَحَوْته فامّحى، ومِزْته فامّاز.

والوزن «انفعل» لا يأتي، إلّا لازماً، ومصدره «انفِعال»، نحو: «انقسم انقساماً وانطلق انطلاقاً»، فإن كان معتلّ الآخر مبدوءاً بهمزة، قُلب آخِره همزة، نحو: «انحنى انحناءً».

انْفَكَّ:

يأتي:

١ - فعلاً ماضياً ناقصاً يرفع المبتدأ وينصب الخبر مع النفي[1] أو النهي أو الدعاء بـ «لا» التي تسبقه وجوباً، وتفيد ملازمة خبره لاسمه، نحو: «ما انفكَّتِ السماءُ ماطرةً». («ما»: حرف نفي مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «انفكّتِ»: فعل ماض ناقص مبنيّ على الفتح الظاهر، والتاء حرف للتأنيث مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب. «السماءُ»: اسم «انفك» مرفوع بالضمَّة الظاهرة. «ماطرةً»: خبر «انفكَّ» منصوب بالفتحة الظاهرة). و «انفكَّ» ناقص التصرُّف، إذ أتى منه الماضي والمضارع واسم الفاعل، ولم يأتِ الأمر منه ولا المصدر.

٢ - فعلاً تامًّا بمعنى: انفصل، نحو: «انفكَّتْ حَلَقاتُ السلسلة» («حلقات»: فاعل «انفكّت» مرفوع بالضمَّة الظاهرة).

[1] قد يكون النفي بالحرف، نحو: «ما انفكت السماء تُمطِرُ»، أو الاسم، نحو: «زيدٌ غير منفك يلعبُ وقت الدرس»، أو الفعل، نحو: «ليس ينفكُّ البلبلُ يزقزقُ». ويجوز حذف النفي بعد القسم إن كانت أداة النفي «لا». وكان الفعل بصيغة المضارع، نحو: «والله تنفكّ تذكُر أيام صداقتنا». أي: لا تنفك.

انقلَبَ:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً ناقصاً، إذا كانت بمعنى «صار»، نحو: «انقلبَ الحريرُ ثوباً» («الحرير»: اسم «انقلب» مرفوع، «ثوباً» خبر «انقلب» منصوب).

٢ - فعلاً تامًّا، إذا لم تكن بمعنى: صار، نحو: «انقلبت الأوضاعُ الاجتماعيَّة» («الأوضاع»: فاعل «انقلبت» مرفوع).

الإنكار:

هو النفي قطعاً أو ظناً لما يظهر امتناعه بحسب النوع أو الشخص، وهو أحد المعاني

التي تأتي لها همزة الاستفهام، وهو نوعان:

١ - إبطاليّ، ويعني أنّ ما بعد الهمزة غير واقع، وأنَّ مدّعيه كاذب، نحو الآية: ﴿أفَأصْفاكم ربُّكم بالبنين واتَّخَذَ من الملائكة أناثاً﴾ (الإسراء: ٤٠).

٢ - توبيخيّ، ويعني أنَّ ما بعد الهمزة واقع، وأنَّ فاعله ملوم على فعله، فلهذا يُوبَّخ عليه، نحو الآية: ﴿أتعبدون ما تنحتون﴾. (الصافات: ٩٥).

الإنكاريّ:

راجع «الاستفهام الإنكاريّ» في «الاستفهام».

إنَّما:

مركَّبة من «إنَّ» المشبَّهة بالفعل والتي بطل عملها، و «ما» الزائدة الكافّة التي أبطلت عمل «إنَّ»، نحو: «إنَّما الصِّدقُ منجاةٌ» («إنَّما»: حرف توكيد و «ما» الكافة. «الصدق»: مبتدأ مرفوع...) ونحو: «إنّما ينجح المجتهد»[1]. وتُستعمل حرف حصر، فيأتي محصورها متأخِّراً دائماً بخلاف محصور «إلّا». فإذا قلتَ: «إنَّما زيد نجح» حصرتَ النجاحَ بـ «زيد»، وإذا قلتَ: «إنَّما نجح زيد»، فَـ «زيد» هو المحصور.

إنْما:

مركَّبة من «إن» الشرطيَّة، و «ما» الزائدة. تعمل عمل «إن» الشرطيَّة. فانظرها.

أنَّما:

مركَّبة من «أنَّ» المؤكِّدة التي بطل عملها، و «ما» الزائدة الكافة، نحو: «اعلمْ أنَّما الصدقُ منجاةٌ» («الصدق» مبتدأ مرفوع.. «منجاة»: خبر مرفوع.. والمصدر المؤوَّل من «أنَّما الصدقُ منجاة» في محل نصب مفعول به للفعل «اعلم»).

إنَّهْ:

تأتي:

١ - مركّبة من «إنَّ» وهي حرف توكيد ونصب مشبّه بالفعل، وهاء السكت.

٢ - مركَّبة من «إنّ» التي هي حرف جواب بمعنى: نعمْ مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب، وهاء السكت وهي حرف مبنيّ

(١) لاحظْ أن دخول «ما» الكافّة على «إنّ» لا يبطل عملها وحسب، بل يزيل أيضاً اختصاصها بالجملة الاسميّة، إذ تصبح صالحة للدخول على الجملة الفعليّة. وكذلك القول بالنسبة إلى دخولها على «أنَّ».

على السكون لا محل له من الإعراب، نحو: «هل حضَرَ المعلِّمُ؟ - إنَّهْ».

الأنواع الأدبيّة:

اصطلح دارسو الأدب، ونقاده، على تقسيم آثاره إلى قسمين: الشعر والنثر. كما اصطلحوا على تقسيم الشعر إلى أنواع أو أجناس، وكذلك النثر، استناداً إلى خصائص الوزن واللاوزن أوّلاً، وإلى خصائص بنائيَّة تميّز نوعاً من نوع آخر، من جهة ثانية.

وهكذا أصبح ثمة، في المأثور من هذا الوجه، أنواع شعرية هي: **الشعر الغنائيّ، الشعر القصصيّ، الشعر المسرحيّ، الشعر الحكميّ والتعليميّ**. أما **الأنواع النثريّة** فأشهرها: **الخطابة، المقالة، القصّة، الأبحاث والدراسات**، على اختلاف أغراضها، الأدبيّة، والتاريخيّة، والفكريّة، والعلميّة، الخ...

ولقد أسهب مؤرِّخو الأدب، ونقّاده، في تحديد مقوّمات كلّ نوع، وإبراز خصائصه، وتفصيل مميّزاته، وذكْر أعلامه، والتنويه بآثارهم، على اختلاف البلدان والأزمان، مما تحفل به مصنّفات التاريخ الأدبيّ، والدراسات النقديَّة، ومحاضرات الأساتذة في المعاهد والجامعات.

غير أن هذا التقسيم الكلاسيكيّ المتوارث منذ أقدم العصور، والذي يحكم نظريَّة الأدب بصورة شبه مطلقة، هو في نظرنا اليوم، على كثير من التعسُّف والقصور، إذا ما قورن بواقع الأدب، بعد التطوّر العميق الذي طرأ على الحياة الاجتماعيّة، والمفاهيم الفكريّة والثقافيّة، ومن بينها مفاهيم الإبداع الأدبيّ والجمالي، وأساليب الأداء ولغته ومضامينه.

ومما يعزّز قصور نظريَّة الأنواع الأدبيَّة عن الإحاطة الدقيقة بحقيقة الواقع الأدبيّ الراهن، ذلك الفصل الجازم بين حَقْلَي الشعر والنثر، مما دفع إلى تجزئة النوع الواحد ذي الخصائص والمقوّمات الواحدة، إلى نوعين منفصلين متمايزين، كما هي الحال مثلاً في الأدب القصصيّ، والمسرحيّ، والوجدانيّ، مع أن النتاج الإبداعيّ المعاصر، والحديث، قد تخطّى، عالمياً ومحليّاً، إطار الفصل بين شعر ونثر، على أساس الوزن والتقفية، هادماً كل جدارٍ من أنظمة الإيقاع الموروثة، مركّزاً على عناصر الرؤيا التخيُّليّة، والإيقاع الداخليّ، وسائر ضروب الإيحاء، من رموز وأسطورة، وتشكيلات جماليَّة مضمونيّة وتعبيريَّة، تثبيتاً للهويَّة الشعريَّة، وتمييزاً لها من الهويّة النثريّة، التي تستند إلى الفكر التجريديّ، والنظر العقليّ، لا إلى الصور والرموز التي توحي بالفكر، وتشير إليه،

بمجسّدات حسّية تشكيليّة، وبغضّ النظر عن قالب الإيقاع، وأنظمة الوزن والقافية، كما نرى ذلك في قصيدة النثر، ومعظم نتاج الشعر الحديث.

زدْ على ذلك أن ثمَّة ميلاً متعاظماً إلى صهر الأنواع الأدبيَّة جميعاً في نوع واحد من الكتابة الفنّية، التي تحاول استيعاب الخصائص النوعيّة للأجناس الأدبيَّة، على اختلافها، في لون واحد من الكتابة الفنّية الإبداعيّة.

وإذا كان ثمّة، في النتاج الأدبيّ المعاصر، آثار أصوليَّة، تنهج نهج القديم، وتنطبق عليها بالتالي خصائص التقسيم الموروث للأنواع الأدبيّة، فإن ثمَّة، في المقابل، آثاراً حديثة، تتجاوز أُطُرَ الأنواع الأدبيّة، كما صيغت نظريتّها قديماً، وكما لا تبرح سائدة إلى حد بعيد في الفكر الأكاديميّ، ممّا يدفع بالحاجة إلى تعديل نظريّة الأنواع، وتطويرها، تلافياً للقصور، واستيعاباً للجديد الإبداعيّ الطارئ في هذا المجال.

وعليه سنحاول هنا تقسيماً آخر للأنواع، أو الأجناس الأدبيّة، ضاربين صفحاً عن القول بشعر ونثر، أي بكلام موزون مقفّى، وآخر مرسل بلا قيد من وزن أو قافية، مستندين إلى نوعيّة فنّية جماليّة، وأخرى فكريّة علميّة، بغض النظر عن قالب الوزن والقافية، باعتبار أن الكلام الموزون المقفّى قد لا ينطوي على أدبٍ فنّي بالضرورة، كما أن خلوّه منها لا يفرض أنه يندرج حكماً في سياق الأدب الفكريّ، أو العلميّ. وهذا يعني أن ليس كلُّ كلامٍ موزونٍ مقفى شعراً، وليس كلُّ كلام مرسل، بلا وزن ولا قافية، نثراً.

وهكذا تجدنا، بادئ ذي بدء، أمام قسمين من نتاج الأدب: **الأدب الفكريّ، والأدب الفنّي**. ولكلٍّ من القسمين أنواعه، وخصائصه المميّزة.

ونعني بالأدب الفكريّ كلَّ أثر تطغى على طبيعته النظرة الموضوعيّة إلى الأشياء، في حين تطغى الذاتيّة على طبيعة الأدب الفنّي.

واستناداً إلى حصيلة العلاقة بين الذاتيّة والموضوعيّة تتحدّد طبيعة النوع الأدبيّ لجهة كونه يندرج في نطاق الأدب الفكريّ، أو الأدب الفنّي.

والمدقّق في الآثار الأدبيّة يلاحظ، ولا ريب، أن حصيلة العلاقة بين الذاتيّة والموضوعيّة في موقف الأدباء من العالم، تنعكس في نتاجهم إمّا في موقع الموضوعيّة المطلقة، وإمّا في موقع الذاتيّة الخالصة، وإمَّا في موقعٍ ما بين الذاتيّة والموضوعيّة تكون الغلبة فيه لهذه أو لتلك.

فعلى أساس التدرُّج من مطلق الموضوعيّة إلى مطلق الذاتيّة، نحاول إرساء تقسيم جديد لأنواع الأدب، مبتدئين بالأدب الفكريّ، منطلقين بالنوع الذي تسيطر فيه الموضوعيّة سيطرة مطلقة، وهو العلم، منتقلين تدريجيّاً إلى حيث يتضاءل حضور الموضوعيّة، ويتضاعف حضور الذاتيّة، وصولاً إلى الأدب الفنّي، وقمّته التي تجسّد الذاتيّة المطلقة: النوع الوجدانيّ، والغنائيّ بعامة.

الأدب الفكريّ: هو القطاع الذي يشتمل على الأنواع الأدبيّة ذات الطبيعة النظريّة في محتواها، والموضوعات التي تتناول ألواناً من البحث والنظر العقليّ في كل ما هو من نتاج العمل الإنسانيّ، أفراداً وجماعات، وفي شتّى الحقول بلا استثناء، مما ينبري له المفكّرون، عارضين محلّلين مناقشين.

وإذا نحن استعرضنا ما تحويه الكلمة حالياً، وما حوته ماضياً، في ضروب الأدب الفكريّ النّظريّ، سواء في قالب الوزن والقافية، أم خلواً منها، ارتسمت أمامنا العناوين الآتية:

١ - العلم. ٢ - الفكر والفلسفة. ٣ - التأريخ. ٤ - النقد. ٥ - الحكمة.

أنواع خمسة يتّصف مضمونها، أوّل ما يتّصف، بالصفة النظريّة، في الكلمة، وبحضور الموضوعيّة حضوراً مطلقاً في رأس هذه الأنواع، أي **العلم**، وبتضاؤلها تدريجاً، وعلى مقادير متفاوتة، متزاوجة مع الذاتيّة بِنِسَبٍ متفاوتة أيضاً. وصولاً إلى الحكمة، التي تحتمل الفنّية الجماليّة، إلى جانب الفكريّة العلميّة في آن.

- **العلم**: ونقصد به التعبير بلغة اللسان عن المعرفة العلميّة. وهو تعبير عن تجارب الإنسان في حقل الكشف الموضوعيّ عن حقيقة الأشياء بطريقة منهجيّة دقيقة، وبفكر صريح مباشر.

أما أُسلوب التعبير اللغويّ عن حقائق العلم فهو أسلوب الدّقة، والواقعيّة، والمباشرة، والمنطق، والتبويب والتفصيل، وهو أسلوب مفروض هكذا على الباحث فرضاً لا مناص منه، إذا كان عالماً حقاً، لا أديباً مبسّطاً لحقائق العلم.

- **الفكر والفلسفة**: وهما لونان لجنس واحد من الكتابة ذات النوعيّة النظريّة والعقليّة، التي تقوم على البحث في ظواهر الأشياء والأعمال، وتقصّي الأسباب والنتائج، ابتغاء الكشف عن الحقائق الجوهريّة، استناداً إلى ما هو معروف من حقائق العلم ومعطياته، وإلى ما هو ممكن من مناهج المنطق وأساليبه.

والفارق بين الكتابة الفكريّة والفلسفيّة، كالفارق بين الجزء والكلّ. الفكر تعبير عن وجهة نظر محدّدة، وجواب عن سؤال معيّن. والفلسفة تعبير عن نظرٍ شموليّ في مختلف مناحي الحياة والوجود، وجواب عن مجموع الأسئلة، التي تنطرح على العقل الإنسانيّ، وتطالبه مُلِحَّة بالجواب، تحقيقاً لغاية العقل في المعرفة الشاملة، والقبض على الحقائق الجوهريّة.

وسواء في موضوع الفكر، أم في موضوع الفلسفة، تظل خاصّة الكتابة في هذا النوع كامنة في غلبة النظر العقليّ، والنهج المنطقيّ؛ والطبيعة الفكريّة، على الفنّية الجماليّة، وما تشتمل عليه من مضامين رؤيويّة، وأساليب تعبير بيانيّة.

- **التأريخ:** وهو يقوم على بعث الماضي الدفين في ظلمة الزمن، وإحيائه، وتمثُّله، ابتغاء معرفته حقّ المعرفة، وابتغاء فهم الحاضر، واستشراف صيرورة المستقبل.

والكتابة التاريخيّة عمل مزدوج. فهي من جهة عمل علميّ في البحث والتنقيب عن الأحداث، وتحرّي الوقائع كشفاً وتعليلاً واستنتاجاً، وهي، من جهة أخرى، عمل أدبيّ في التعبير عن معطيات العلم التاريخيّ وحصيلته. ولذا، فالتأريخ هو قصّة الوقائع التاريخيّة، قصًّا يستند في مضمونه، وفي منهجيّته، على العلم، ويستند في أسلوبه التعبيريّ على ما يُستطاع من مقوّمات الأدب والفن مع طبيعة ذلك المضمون، وتلك المنهجيّة. ومن هنا فإن المضمون العلميّ للكتابة التأريخيّة، يحول دون ارتقائها مراتب الفنيّة الجمالية، مثلما ترقى إليها أنواع الأدب الفنّي ذات المحتوى الوجدانيّ الرؤيويّ، والأسلوب البيانيّ الإبداعيّ، ويحصرها ضمن نطاق الآداب ذات النوعيّة الفكريّة، التي يتيسّر لها شيء من أساليب التعبير الجمالي مع غرضها العلميّ والعقليّ.

- **النقد:** هو البحث في نشاطات الإنسان، العقليّة أو الماديّة، في الأدب أو في واقع الحياة، ابتغاء تحليلها ودراستها، بياناً لقيمتها، وكشفاً لمواطن الخطأ والصواب، وذلك استناداً إلى وجهة نظر الناقد، ومقاييسه، ومفاهيمه.

ولا بد للناقد من الثقافة العامة الشاملة، ومن ثقافة خاصّة في الغرض الذي يتناوله، مع كل ما تشتمل عليه الثقافة العامة، والخاصّة، من ميِّزات وصِفات إنسانيّة، ومن تجارب ومهارات وكفاءات لازمة، للمهمة التي يتصدّى للقيام بها في نقده.

- **الحكمة:** النوع الحكميّ، في الأدب، هو أكثر الأنواع النظريّة احتمالاً للفنّية الجماليّة، بالإضافة إلى طبيعته الفكريّة

أساساً. ذلك أن الحكمة تقوم على استخلاص العبرة من واقع المعاناة الحيّة، أو من تفاعل الأفكار فيما بينها، وإخراجها بأسلوب بليغ مؤثّر. فهي مزيج من عقل وشعور، من موضوعيّة وذاتيّة، موضوعيّة في أساس الفكرة ومنطلقها من الوجود الواقعيّ المحسوس، وذاتيّة في إخراجها بالصور، وتلوينها بألوان الخيال والعاطفة.

والنظرة الحكميّة ليست منفصلة في طبيعتها ومستواها عن مستوى الفكر وطبيعته. فهي تغتني بغناه وتفتقر بفقره. وأصدق الحِكَم ما كان نابعاً من تجارب الحياة، وأغناها ما كان مستنداً في الوقت عينه إلى التراث الثقافيّ النظريّ في الأدب والفلسفة، وأجملها ما سكب الأديب مضامينها العقليّة في صُوَرٍ ومجازات بيانيّة تجلوها في نسيج من الفنّ يضاعف من رونقها، إضافة إلى تأثيرها الفكريّ وقيمتها الإنسانيّة التوجيهيّة.

الأدب الفنّي: هو القسم الذي يشتمل على الأنواع الأدبيّة ذات الطبيعة الجماليّة، التي تسيطر فيها الرؤيا الذاتيّة، والنسيج الأسلوبيّ الإبداعيّ، مع احتمال الغلبة الذاتية المطلقة في بعض الأنواع، وتدنّيها مفسحة المجال لحضور الموضوعيّة بِنِسَبٍ مختلفة في بعض الأنواع الأخرى من الأدب الفنّي.

وإذا كان وجه الأدب الفكريّ، الذي مرّ الكلام عليه سابقاً، هو صورة كلاميّة لأنواع النشاط النظريّ لدى الإنسان، فإنه ههنا، في الأدب الفنّي، صورة كلاميّة أيضاً، لكن للنشاط العمليّ، بمعنى أنه صورة كلاميّة للفعل الإنسانيّ، لا للتبصُّر الذهنيّ في شؤون الإنسان وحقائق الطبيعة والحياة.

وإذا كان الأدب الفكري ينطلق في الكتابة العلميّة من حد استئثار الموضوعيّة بها، مضموناً وشكلاً، استئثاراً مطلقاً، إلى حيث تُفسح المجال شيئاً فشيئاً من ثَمَّ لتعاظم الذاتيّة، والفنيّة الجماليّة، في مقابل تضاؤل الموضوعيّة، وانحسار الفكر، تدرُّجاً عبر الكتابة الفكريّة والفلسفيّة، والتأريخ، والنقد، إلى الحكمة التي تحتمل مقادير عالية من الفكر والفن في آن، فإن الأدب الفني ينطلق هو الآخر من النوع الغنائيّ والوجدانيّ من مرتبة طغيان الذاتيّة، والفنيّة الجماليّة بالتالي، ويتدرّج عبر النوع القصصيّ، والنوع المسرحيّ، مفسحاً المجال شيئاً فشيئاً لتعاظم الموضوعيّة، في مقابل تضاؤل الذاتيّة وانحسار الفنية الجمالية.

وهكذا يكون النوع **الغنائيّ والوجدانيّ** في مقدّمة أنواع الأدب الفنّي، ويليه أدب العمل **القصصيّ**، فالعمل **المسرحيّ**.

- **الأدب الغنائيّ والوجداني**: يدخل في نطاق هذا النوع كل كتابة أدبيّة قوامها المضمُونيّ رؤيا ذاتيّة إلى الأشخاص والأحداث وأشياء الكون والوجود، وقوامها الأسلوبيّ الصورة البيانيّة، ومختلف ضروب الرمز والدلالات الإيحائيّة المتنوّعة، بغضّ النظر عن تقييد الكلام بوزنٍ وقافية، أو إرساله حرًّا بلا إيقاعات موزونة ومقفّاة، كما هي الحال في واقع الآداب الغنائيّة والوجدانيّة الراهنة، في الآداب العالميّة، وفي الأدب العربيّ الحديث، إذ لم تعد الفنيّة الشعريّة رهينة الأوزان والقوافي، بل أضحت وليدة الموقف، الذي يقفه الأديب من الأشياء، وبرؤيته الذاتيّة لها: أهي رؤية ذاتيّة داخليّة، وبالتالي فنّية، أم هي رؤية موضوعيّة تقريريّة، وبالتالي فكريّة أو علميّة؟ كذلك لم تعد النثريّة تعني كلاماً غير موقّع، ولا موزون، بل أصبحت موقفاً يقفه الأديب من الأشياء، ويعبّر عنها تعبيراً موضوعيّاً ومنهجيّاً غير ذاتيّ ولا رؤيويّ.

الأدب القصصيّ: إذا كان الأدب الوجدانيّ تعبيراً فنّياً كلاميّاً عن موقف الذات المبدعة، ومعاناتها الرؤيويّة بإزاء الأحداث والأشياء، فإن الأدب القصصيّ هو التعبير بالمحاكاة السرديّة الكلاميّة عن أعمال الناس، وتصرفاتهم النفسية والسلوكيّة في معترك الحياة. ونعني بالمحاكاة صورة ينقل إلينا القصّاص خطوطها، وأحداثها، ومشاهدها، وأبطالها، وما ينفعلون به، ويفعلونه، عن طريق السّرد والإخبار. فالقصة حادثة تُروى، وخطّ الفنية الجمالية في سياقها لا يستند إلى مقوّمات الأدب الوجداني الذاتيّة والرؤيويّة البحت. فهي، وقد خرجت من دائرة الأنا إلى دائرة السِّوى، أمست تستدعي الغيريّة والموضوعية، وأضحت تحتاج بالتالي إلى استنفار طاقات أخرى ترتكز على البناء، والحبك، والوصف، والحركة، وسوى ذلك من خصائص وميزات تُبعدها عن إطار الذاتيّة المغلق، ومما هو مذكور بإسهاب في مادة القصّة، والرواية، والأقصوصة، من هذا المعجم، والتي يمكن مراجعتها طلباً للاستزادة والتعمّق.

الأدب المسرحيّ: هو أدب قصصيٌّ، غير أنه لا يُروى رواية، ولا يُسرد سرداً، بل يُمثّل تمثيلاً على مسرح، ويعتمد الحوار بدلاً من السرد والقصّ.

من هنا إن للمَسْرح نشاطان فنّيان: الأوّل أدبيّ، مهمته خلق الحادثة القصصيّة بكامل أجزائها وشخوصها، وسكبها في حوار من صيغة الكلام المناسب. وهذا من مهامّ الأديب الفنان. وأما الثاني فنشاط فنّي

تمثيليّ، يتولاه نفر المخرجين والممثلين، الذين تقع على عاتقهم مسألة تجسيد الشخصيّات المسرحية، وخلق أجوائها وأُطُرِها. وليس النشاطان منفصلين بعضاً عن بعض. فالثاني متمّم للأول، ومبنيّ عليه. والأوّل مرتبط بمراعاة الإمكانات التمثيليّة، ومقيّد بها. ولكنها عملان فنّيان، لكلٍّ أصوله على حدة. لذا ينبغي التمييز بين فن التمثيل، وفن التأليف التمثيلي، أو المسرحيّ.

وآية الإبداع في فنّ التمثيل أن يتلبّس المشخِّصون مشاعر الأبطال ومواقفهم، كأنهم إيّاهم في أدوارهم المرسومة وشخصيّاتهم المميّزة، ممّا يستلزم الموهبة الفنّيّة والمراس الدائب الطويل.

أما فن التأليف المسرحيّ، فهو أدب إبداعيّ، يقوم على حبْك حادثة قصصيّة، تُؤدّى في حوار على مسرح، وتكون قابلة للتمثيل أمام جمهور يترقّب أن يلهو، وأن يُشبع فضوله الطبيعيّ لمشاهدة نماذج من علاقة الإنسان بالإنسان في خضم المجتمع، بما يجري فيه من مفاسد ومكارم، ومفاجآت ومفارقات...

وآية الإبداع في فن التأليف المسرحيّ أن تتوافر له جملة عناصر تقتضيها طبيعة هذا العمل، مما ينبغي مراجعته بتفصيل في مواطنه من هذا المؤلّف .

أما العناصر التي لا بد من توافرها متكاملة في التأليف المسرحيّ فهي، بإيجاز، **الحادثة**، التي ينبغي أن تكون ممكنة الوقوع، ونموذجيّة في دلالاتها على عمق المعاناة وملابساتها التاريخيّة، وفي تسلسلها وتدرُّجها الصاعد نحو نهاياتها المحتومة، ضمن إطارها المكانيّ والزمانيّ الفاعل في تفكير أبطالها وسلوكهم، وفي نوعيّة أعمالهم وتوجُّهاتهم.

وثمة عنصر **الأشخاص** الذين ينبغي أن يحييهم المؤلِّف بالكلمة والحركة معاً، ممّا يستلزم عنصر الحوار الحيّ المنبثق عن طبيعة كلّ شخص من أشخاص المسرحيّة، وبلغة تتلاءم كلّياً مع موقعه من مجتمعه، ومن عصره وبيئته، بعيداً عن أيّ تكلُّف وافتعال.

إن الفنيّة الجماليّة في الأدب المسرحيّ تستكمل عناصرها، باستكمال عناصر النجاح في حبك الحادثة النموذجيّة، وفي خلق الأشخاص الأحياء، وفي بناء الحوار الحيّ الملائم. وبهذا يرتفع البناء المسرحيّ شاهقاً بين أبنية الفن الأدبيّ، وسائر الفنون الجميلة الأخرى.

راجع: القصة، الرواية، الأقصوصة، المسرحيّة، الأدب، الشّعر، النثر.:.

للتوسع:

ميشال عاصي: الفن والأدب، مؤسسة نوفل

الطبعة الثالثة، بيروت. ١٩٨٠.

إسماعيل عز الدين: الأدب وفنونه، دار النشر المصرية، ١٩٥٥.

محمد يوسف نجم:فن القصة، دار بيروت، ١٩٥٦.

المسرحية في الأدب العربيّ الحديث، دار بيروت ١٩٥٦.

J. SUBERVILLE: Théorie de l'Art et des Genres Littéraires. 4e éd. Editions de l'Ecole, 1957.

أنواع الإعراب:

انظر: الإعراب (٤).

أنواع المصادر:

انظر: المصدر (٢).

الإنياذة:

على خُطى هوميروس، شاعر اليونان الأوّل؛ وعلى غرار الإلياذة، والأوديسّة، رائعتي هوميروس الملحميَّتين، انبرى فرجيليوس (٧٠ - ١٩ق.م)، أحد كبار شُعراء الرومان، إلى وضع الإنياذة، تأكيداً لسموّ عبقريّته، وتأصيلاً لأمجاد روما، حاضرة الامبراطورية العالميّة، ووريثة الأمجاد اليونانيّة السالفة.

تقع الإنياذة في اثني عشر نشيداً، وتدور أحداثها حول هروب البطل الطرواديّ، إينياذ، من طروادة بعد سقوطها بأيدي اليونانيين، قاصداً مع صحبٍ له إيطاليا، لتأسيس مدينة روما، مروراً بالشاطىء الإفريقي الشّماليّ، متّصلاً هناك بديدون، ملكة قرطاجة، منتقلاً من ثمّ إلى جزيرة صقلّية، فإلى إيطاليا، للبدء بإنشاء الدولة الرومانية، وتأسيس روما عاصمةً لامبراطوريتها المجيدة.

خصّ فيرجيليوس الأناشيد الستّة الأولى بوصف المغامرات الأسطوريّة، التي خاضها إينياذ بعد هروبه من طروادة، وخصّ الأناشيد الستّة الأخيرة بوصف المعارك، التي أبلى فيها، وصحبه، بلاءً بطوليّاً خارقاً، تحقيقاً لغايته. وتتخلّل الأناشيد جميعاً فصول من تدخُّل الآلهة، ونُبذ تاريخيّة عن البلدان التي اجتازها في رحلته، ومآثر إنسانيّة وحضاريّة، ودروس أخلاقيّة وبطوليّة، ولوحات حيّة تنسج خلفيّات تاريخيّة عريقة لأمجاد روما، وأباطرتها، وامبراطوريّتها الواسعة.

وفي مقاربة تفصيليّة لأناشيد الإنياذة، نرى أن البطل، وصحبه، بعد هروبهم من طروادة، وتوجُّههم بحراً نحو الشواطىء الإيطاليّة، ضربتهم ربّة الزواج، «جونون» (Junon)، بعاصفة هائلة، رمت بهم على

شاطىء قرطاجة، في شمال إفريقيا، حيث رحبّت بهم الملكة ديدون في بلاطها. (النشيد الأول).

وفي النشيد الثاني وصف المأدبة الفاخرة التي تقيمها الملكة ديدون لضيوفها. ووصف مُسهب، يروي فيه إينياذ الأيام الأخيرة لطروادة وسقوطها.

وفي النشيد الثالث ذكرٌ للتحذيرات التي أوحت بها الآلهة إلى البطل الطرواديّ بوجوب الهجرة إلى الغرب الإيطاليّ، والأهوال التي تعرّض لها قبل وصوله إلى قرطاجة.

وفي الرابع تفصيل غرام الملكة ديدون بالبطل الوافد، وإصرارها على البقاء بقربها في البلاط، غير أنه يقاوم هذا الحب، ويمضي في سبيله، تاركاً حبيبته تعاني سكرات الموت لفراقه.

والنشيد الخامس يروي تفاصيل الرحيل إلى جزيرة صقلّية، والاحتفالات التي أُقيمت لهذه المناسبة السعيدة.

وفي السادس ينزل البطل وصحبه إلى البرّ الإيطالي، حيث يرفع الصلاة إلى الآلهة، فتوفِد إليه عرّافة تقوده إلى العالم الآخر، وتعود به مزوّداً بما تنتظر الآلهة أن يتحقّق على يديه.

وفي الفصل السابع وصف لمعارك جرت، بتدبير من الآلهة، بين الوافدين الطروادِيِّين، وسكان البرّ الإيطالي، الذين رفضوا نزول الغرباء في ديارهم.

وفي الثامن والتاسع والعاشر والحادي عشر، تفصيل الوقائع الحربيّة التي اندلعت بين الطارئين، والإيطاليِّين، ووصف للتحالفات التي جرت، وتعاظُم شأن الوافدين، وتكاثُر الضحايا والخسائر من الفريقين.

وفي الفصل الأخير تُختصر الحرب في مُنازلة بين ملك السكان الأصليِّين، والبطل اينياذ، تسفر عن انتصار البطل الطروادي، وعن توحُّد المتحاربين جميعاً تحت راية إينياذ، لتحقيق هدفه في إنشاء الدولة الرومانيّة، وتأسيس روما، حاضِرتها المجيدة الظافرة.

ولعلّ الرسالة، التي توخّاها فيرجيليوس من ملحمته هذه، تكمن في نسج خلفيّة تاريخيّة عريقة لعاصمة الأمبراطوريّة الرومانيّة. كما تكمن في النوع الملحميّ، الذي كان ما يزال في زمانه، بفعل الإلياذة، يحتل مكانة بارزة في الذائقة الأدبيّة والفنيّة لذلك العصر، فضلاً عن رغبته في ترسيخ تقاليد جديدة في أنماط الفكر والسلوك، تتلاءم مع مقتضيات الحضارة الناشئة، وتشتمل فصول الإنياذة على الكثير منها في أناشيدها ومرويّاتها المتنوّعة.

راجـع: الملحمـة، الإليـاذة، الانيـاذة، الشاهنامة.

آهِ، آهٍ، آهْ، آهاً:

اسم فعل مضارع بمعنى: أتوجَّع (حسب حركة آخره)، وفاعله ضمير مستتر فيـه وجوباً تقديره: «أنا»، نحو: «آه من أفعال الناس وأقوالهم».

أَهَا:

اسم صوت الضحك مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، نحو قول الشاعر:

أَهَا أَهَا عِنْدَ زاد القَوْمِ ضِحْكَتُهُم
وَأَنتُمْ كُشُفٌ عندَ الوغى خُورُ

أُهجوَّة، أُهْجيَّة:

قصيدة أو مقطوعـة شعريَّـة غرضهـا الهجاء. راجع: الهجاء.

الإهزاج:

نظْم الشعر على بحر الهَزَج. راجع: بحر الهزَج.

الأهزوجة:

ما يُتَرَنَّم به من الأغاني الشعبيَّة.

أَهْلاً وَسَهْلاً:

كلمتا ترحيب، الأصل فيها: «أصبتَ أهلًا ووطئت سهلًا». وتُعرب «أهلًا» مفعولاً به لفعل محذوف تقديره: أصبتَ. («وسهلاً»: الواو حرف عطف مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «سهلاً»: مفعول به لفعـل محذوف تقديره: وطِئْتَ).

أهلون:

جمع «أهل» اسم ملحق بجمع المذكـر السالم، يُرفع بالواو. وينصب ويجر بالياء.

الإهْمال:

هو، في النحو، عدم العمل، كنحو إهمال «إنَّ» (أي عدم نصبها المبتدأ ورفعها الخبر) إذا دخلت عليها «ما» الكافة.

أَوْ:

تأتي بثلاثة أوجه: ١ - عـاطفة غـير ناصبة. ٢ - عاطفة نـاصبة. ٣ - حـرف إضراب.

أ - أو العاطفة غير الناصبة: حرف مبني على السكون لا محلّ له من الإعراب، يعطف مفرداً على مفرد أو جملة على جملة، وله معان عدَّة منها:

١ - التخيير، وذلك عندما لا يمكنُ الجمع بين المتعاطفين، نحو: «أَقِمْ عندنا أو سافِرْ».

٢ - الإباحة، وذلك عندما يمكن الجمع بين المتعاطفين، نحو: «جالس الكتّابَ أو الشعراءَ».

٣ - الشكّ، نحو الآية: ﴿قالوا لَبِثْنا يوماً أو بعضَ يوم﴾ (المؤمنون: ١١٣).

٤ - الإبهام، نحو الآية: ﴿وإنّا وإيّاكُمْ لعَلى هدًى أوْ في ضلالٍ مبين﴾ (سبأ: ٢٤).

٥ - التفصيل، نحو الآية: ﴿وقالوا كونوا هوداً أوْ نصارى﴾ (البقرة: ١٣٥).

٦ - التقسيم، نحو: «الكلمة اسم، أو فعل، أو حرف».

٧ - معنى الواو، نحو قول حُمَيد بن ثَوْر الهلالي الصَّحابي:

قَوْمٌ إذا سمعوا الصَّريخَ رأيْتَهم
ما بيْنَ مُلْجمِ مهْرِهِ أَوْ سافِعِ

وانظر: عطف النسق (٤).

ب - أو العاطفة الناصبة: حرف عطف مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، يدخل على الفعل المضارع فينصبه بـ «أَنْ» مضمرة، وتكون بمعنى:

١ - «إلى أن»، وذلك إذا كان ما بعدها غايةً، نحو قول الشاعر:

لأَسْتَسْهِلَنَّ الصَّعْبَ أَوْ أُدْرِكَ المنى
فما انقادَتِ الآمالُ إلّا لصابر

(«لأستسهلنّ»: اللام حرف واقع في جواب قسم محذوف تقديره: أقسم. «أستسهلنَّ»: فعل مضارع مبنيّ على الفتح لاتصاله بنون التوكيد الثقيلة في محل رفع، والنون حرف توكيد مبنيّ على الفتح الظاهر. وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنا. «الصعبَ»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة. «أوْ»: حرف عطف بمعنى «إلى أنْ» مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «أدركَ»: فعل مضارع منصوب بـ «أنْ» مضمرة، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة. وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنا. «المنى»: مفعول به منصوب بالفتحة المقدّرة على الألف للتعذر. والمصدر المؤوّل من «أو أدرك» معطوف على مصدر منتزع من الفعل السابق، والتقدير: سيكون مني استسهال للصعب أو إدراك للمنى. «فما»: الفاء حرف تعليل مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «ما» حرف نفي مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «انقادتِ»:

فعل ماض مبني على الفتح الظاهر. والتاء حرف للتأنيث مبنيّ لا محلّ له من الإعراب. «الآمالُ»: فاعل «انقادت» مرفوع بالضمّة الظاهرة. «إلّا»: حرف حصر مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «لصابر»: اللام حرف جرّ مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب، متعلق بـ«انقادت». «صابر»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة).

٢ - «إلّا» وذلك إذا كان ما بعدها ليس غايةً، نحو قول زياد الأعجم:

وكُنْتُ إذا كَسَرْتُ قَناةَ قَوْمٍ
كَسرتُ كُعُوبَها أَو تَسْتَقيما

ج - أو التي للإضراب: حرف بمعنى «بَلْ» مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، وذلك بشرطين أولهما تقدُّم نفي أو نهي عليها، وثانيهما إعادة العامل، نحو: «ما نجحَ زيدٌ أو ما نجحَ سميرٌ». وقال بعضهم، إنها تأتي للإضراب مطلقاً، واحتجوا بقول جرير:

ماذا تَرَى في عيال قَدْ بَرِمْتُ بهم
لَمْ أُحْصِ عِدَّتَهُمْ إلّا بَعَدّادِ

كانوا ثمانينَ أو زادوا ثمانيةً
لولا رجاؤُكَ قَدْ قَتَّلْتُ أولادي

أَوّاهُ:

اسم فعل مضارع بمعنى: «أتوجَّع» أو «نتوجّع»، نحو: «أوّاهُ من غشِّ الطالبِ» («أوّاه»: اسم فعل مضارع مبنيّ على الضمّ، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنا (أو نحن). «مِنْ»: حرف جر مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب، متعلّق بمعنى «أوّاه» (أي بـ«أتوجّع» أو «نتوجع»). «غشٍّ»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة، وهو مضاف. «الطالبِ»: مضاف إليه مجرور بالكسرة).

أوپ - آرت:

مصطلح أميركي مركّب من كلمتين، أولاهما مختزلة من الصفة Optical بمعنى بصريّ، والثانية Art، بمعنى فن.

وهذا المصطلح الذي أطلقه أحد المحرّرين الفنيّين، في مجلة تايم (Time) الأميركيّة، غداة معرض للرسم، في قاعة الفن الحديث، في نيويورك، في تشرين الأوّل (أكتوبر) ١٩٦٥، أصبح عنواناً لمذهب جديد في الفنون التشكيليّة، يقوم أساساً على استثمار وسائل من الأشكال، والخطوط الهندسيّة، والألوان المتعارضة، وغير ذلك من تقنيّات خاصة، تهدف جميعاً إلى مباغتة حاسّة البصر، وخداعها، لتخلق مؤثّرات فيزيولوجيّة تخاطب العين، ومؤثرات سيكولوجيّة تبعث النفس على انطباعات،

ورُؤى، يتم بها التواصل الجمالي المرجوّ.

والأوپ - آرت، في نـظر بعض نقّاد الفن، تـطوير إلى الحـد الأقصى لتقنيّات سابقة في الفنون التشكيليّة المعاصرة، كما ظهرت في آثار بعض مشاهير الرسّامـين الانـطباعيّـين والسّرياليّـين، والتكعيبيّـين، والتجريديّين، من أمثال: كادنسكي، وكلي، وكوبكا، وديلوني، وماليفتش، ومونـدريان، ومارسل دي شان، وسواهم من أعلام الفن التشكيليّ الحديث.

وقد راج هذا المذهب رواجاً عظيماً في بلاد الغرب عامّة، وكان له تأثير بالغ على المحيط الاجتماعيّ، وعلى وسائل الإعلام، والإعلان، وتوغّل في تأثيره ليطبع النتاج الاقتصـاديّ بطابعـه، خصوصـاً في مجـال الملابس، والأزياء، والطباعة وغيرهـا من ميادين الاستهلاك في المجتمعات الصناعيّة المتطوّرة.

راجع: المذاهب الأدبية والفنية.

للتوسع:

André RESZLER: L'Esthétique Anarchiste P.U.F Collection S.U.P. Paris, 1973.

الأوبّرا:

مصطلح غربيّ قديم، يُشار به دائماً إلى لون خاص من الاحتفال المسرحيّ، الذي يعتمـد الحـوار المُغنّى، المصحـوب بعـزف موسيقيّ متعدّد الآلات، وتتخلّله مشـاهد راقصة، في سياق عام من الحبك القصصيّ، والإخـــراج الفنّي، من حيث التمثـــيل، والديكور، وأزياء الملابس، وسوى ذلك من مقتضيات المسرحيّة الأدبيّة عموماً.

وللأوپرا أصول بعيدة في تاريخ المسرح الأوروپي، قد يُرجعها بعضهم إلى عناصر في المسرح اليوناني. وقد يقف بها آخرون عند ظواهر مسرحيّة غنائيّة، دينيّة ومدنيّة، في القـرون الوسـطى الأوروبيّة، خصـوصـاً الفرنسيّة.

والثابت أن الأوپرا الأولى المأثورة هي من منشأ إيطاليّ، برزت منذ نهاية القرن السـادس عشر، ومـا لبثت أن انتشرت، وتـطوّرت، في معظم العـواصم الأوروبية والأميركية. وأسهمت في إحيائها نخبة من رجال الفن والموسيقى العالميِّين، كما شُيِّدَتْ لعـرضها المبـاني الفخمة المعـروفة بـدور الأوپرا، التي تكاد لا تخلو منها عاصمة، من عواصم العالم المتحضّر.

ومثلما تعدّدت الأوپرا أوطاناً، تنوّعت مذاهب وموضوعاتٍ، وتفـرّعت في أنواع، أهمّها:

- **الأوپرا الهزليّة**، التي يتعاقب في

حوارها الغناء والكلام. وهي تميل إلى اعتماد الموضوعات المرِحَة، والنهايات السعيدة.

- **الأوبرا المأساويّة**، التي تعتمد كلّياً على الحوار المغنّى في أغلب الأحيان، وعلى الموضوعات الرصينة والمأساويّة.

- **الأوبرا الباليه**، التي تخصّص جانباً بارزاً لمشاهد الرقص الفنّي التعبيريّ.

أما **الأوبيريت**، التي راجت في أواسط القرن التاسع عشر، فهي مسرحيّات من الأوبرا التي يتعاقب فيها الغناء والكلام، إلا أنها قصيرة، وتمتاز بتناول الموضوعات الخفيفة، ذات المنحى العاطفيّ، وقد لجأ إليها الموسيقيّون من أهل المذهب الرومنطيقيّ، ابتعاداً عمّا راج إذ ذاك من تآليف الأوبرا الهزليّة، التي اعتبروها غير جديرة برصانة مشاعرهم، وتفوّق مواهبهم.

للتوسع:

R. LEIBOWITZ: Histoire de l'Opéra, Paris, 1957

الأوبريت:

راجع: الأوبرا

الأوتاد:

راجع: الوتد.

الأوديسّة:

هي والإلياذة الملحمتان الخالدتان المنسوبتان إلى هوميروس، شاعر اليونان الأقدم والأكبر.

وإذا كان ثمة بحّاثون قد شكّوا في صحة نسبة هاتين الملحمتين الرائعتين إلى شاعر واحد، وعزوا تأليفهما إلى أجيال متعاقبة، وجهود متضافرة، من الشعراء الرواة الجوّالين، كان هوميروس آخرهم، وإليه يعود الفضل في إخراجهما بالشكل النهائي، فضلاً عن أن بعض الدارسين قد ذهب إلى إنكار وجود الشاعر هوميروس نفسه، فإن المسألة الهوميريّة لم تعدم باحثين أثبتوا وجود هوميروس، ورجّحوا نسبة هذين الأثرين الخالدين إلى عبقريته الفنيّة الفذّة، استناداً إلى دراسات، وتحقيقات علمية وازنة.

تتكوّن الأوديسة من أربعة وعشرين نشيداً. في الأربعة الأولى منها يروي لنا الشاعر مراحل البحث الذي انتدب البطل تليماخوس نفسه القيام به للعثور على والده أودوسيوس، وقد طال غيابه بعد سقوط طروادة، وعودة المحاربين اليونانيّين إلى عائلاتهم. وعند وصول تليماخوس بالتجوال إلى بلاط فيلاوس أُخبر أن والده وقع أسيراً في كاليبسو. والأناشيد من ٥ إلى ١٢ تصف لنا وصول بطل الأوديسّة إلى أهل فاياكا

وترحيب الملك به. ومن النشيد الثالث عشر إلى الحادي والعشرين، وصف لمراحل عودة أودوسيوس وابنه تليماخوس إلى إيتاكا، واكتشافهما مضايقة العشّاق لبينلوب، زوجة أودوسيوس، خلال غياب زوجها وانقطاع الأمل من رجوعه. وفي ما تبقى من الأناشيد وصف لحملة الانتقام التي شنّها الزوج العائد، وولده، من أولئك العشّاق، ولمشاهد الكشف عن هويّة الزوج الغائب للزوجة الصابرة الوفيّة، واسترداد مكانته السالفة وسلطته، والعيش بهناء في عائلته، وأمته، ووطنه.

والأوديسة تختلف عن الإلياذة في أمور عدّة. فهي أكثر جنوحاً نحو وصف المغامرات التي تتجاوز حدّ البطولة إلى مستوى الخوارق والأعاجيب السحريّة. وهي تتضمن أشخاصاً عجائبيّين، وتشتمل على مشاهد خارقة، وفوق مستوى الوقائع الممكنة، فضلاً عن كونها متنوعة الأحداث، والمشاهد، والأوصاف، مما يبعدها عن أجواء البطولة الخالصة، ومميّزات القصّة الملحميّة الصافية، ويقرّبها من مناخ الرواية الأسطوريّة، التي تضع الناس والأشياء في مرتبة الألوهة، في حين أن الإلياذة تركز على الأعمال البطوليّة، وتضع الآلهة في مستوى البشر المتفوّقين. هذا وفي الأوديسة فصول تصف حياة الأرياف، والرعاة، والأعمال المنزليّة، والحياة اليوميّة، مما تخلو منه الإلياذة تماماً، أو تكاد.

وإذا كانت الإلياذة والأوديسة تشتركان في النسبة إلى مبدع واحد، فإن الرؤيا الشعريّة، وكذلك اللغة الفنيّة، مختلفتان إلى حد بعيد. فهوميروس في الإلياذة يتمتّع برؤيا كونيّة شاملة، في حين أنه في الأوديسة يبدو محدود الأفق، يغوص على التفاصيل الدقيقة، والأوصاف التفصيليّة الرائعة، أكثر من إكبابه على الإحاطة الشموليّة بالكلّيات. وفي حين توجز الإلياذة عظمة ماضٍ عريق ترسم الأوديسّة خطوط مستقبل هانئ مستقرّ. وإذا كانت الإلياذة النموذج الأمثل للملحمة الرائعة، فالأوديسّة لا تقل كثيراً عن شقيقتها مكانةً ملحمية، وإن تكن تُعتَبَرُ أمّ الأقاصيص الأسطوريّة المدهشة.

راجع: الإلياذة، الإنياذة، الملحمة.

للتوسع:

- *Encyclopaedia Universalis Vol.8*
- *L'Odyssée, éd. V. Bérard, 3Vol. Paris 1933*
- *Wace & Stubbings: A companion to Homer, Londres, 1962*

الأوزان الشعريّة:

إذا تحرّينا تراث العرب الشعريّ،

لاحظنا أن قصائده تسير على أنظمة مختلفة من الإيقاع الموسيقيّ.

وإذا نحن أنعمنا النظر في مختلف الأنظمة الإيقاعيّة لهذا الشعر، وجدناها لا تتعدّى ستة عشر نظاماً، أو وزناً، دُعيتْ بحور الشعر، وأوزانه، وأُطلق على كل بحر[1]، أو وزن، اسم اصطلاحيّ، اقترن به، وما يزال يُعرف به حتى يومنا هذا.

وأنظمة الشعر الموسيقيّة، أو أوزانه، وبحوره، هي في الأصل أنغام إيقاعيّة فولكلوريّة، انتظمت الشعر في عهود نشأته الأولى، يوم كان الشعر يُغنّى غناءً، مصحوباً بعزف الآلات الموسيقيّة الرائجة والمتداولة.

والأنغام الإيقاعيّة الشعرية هي أنغام تواضع عليها العُرف، وألفتها الآذان، وطربت لها النفوس، فاعتمدها الشعراء تباعاً قاعدة لمنظومهم، وأساساً لموسيقى شعرهم سحابة قرون عديدة حتى جاء الخليل بن أحمد الفراهيديّ الأزديّ (١٠٠ هـ/ ١٤٧ هـ) فاستخرج صورها الموسيقيّة السماعيّة، وسكبها في قوالب من المصطلحات الكتابيّة، جامعاً أصولها في دروس سمّاها «علم العروض» أي علم أوزان الشعر.

لم يكن الخليل إذاً مخترع الأوزان الإيقاعيّة. لَكنَّه هو الذي استخرجها من مأثور الأنغام الشعريّة، جاعلاً لها وجوداً حسيّاً، كتابياً، مستقلاً، ضمن المقاييس الثمانية الآتية: «فَعُولُنْ، مَفَاعِيلُنْ، فَاعِلُنْ، فاعِلاتُنْ، مَتَفاعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، مَفْعُولاتُ».

والنهج الذي اتبعه الخليل بإمعان فكر، ودقة نظر، في الوصول إلى هذه المقاييس، ينطلق من كون حروفها مؤلّفة من متحرِّكات وساكنات. خذ مثلاً «فَاْعِلُنْ» تجدها مؤلَّفة من متحرك، فساكن، فمتحرِّكان، فساكن. لذا علينا في وزن كلمات البيت الشعري، أو في نسجه، أن نراعي مطابقة الحروف المتحرِّكة في الكلمات، للحروف المتحرِّكة في التفاعيل، أي المقاييس المصطلح عليها؛ والساكنة للساكنة، وذلك من حيث النطق الصوتيّ بالألفاظ، وليس من حيث كتابتها الخطِّية، والنظام المتّبع في تدوينها. واستناداً إلى هذا النهج تكون كلمة «سَائِرٌ» مقابلةً لمقياس «فَاعِلُنْ»، مع أن التنوين فيها موجود لفظاً لا خطّاً... وقس على ذلك في جميع الحالات الأخرى، حيث لا تكون مثلاً همزة الوصل حرفاً لأنها تسقط في اللفظ، وحيث يتولّد من التنوين حرفٌ ساكن يظهر في اللفظ دون الخطّ، وحيث يُعتبر التشديد،

(١) سُمّي كلّ من الأوزان بحراً «وذلك، كما يقولون، لأنه أشبه البحر الذي لا يتناهى بما يُغرفُ منه في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر». الدكتور إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، الطبعة الثانية، ١٩٥٢. ص ٤٩.

والمدّ، حرفين اثنين للأسباب نفسها مثل: «مَدْدَ».

وعلى أساس النطق الصوتي أيضاً قد نقع في البيت الشعري على كلمات لا يطابق عدد حروفها عدد حروف التفعيلة ـ المقياس، فنعمد حينئذ إلى إكمال وزن المقياس بجزء من كلمة لاحقة، أو سابقة: «قَبْلَ أَنْ = فَاعِلُنْ».

وانطلاقاً من أن مسألة الأوزان الشعرية هي أصلاً مسألة صوتيّة نغميّة، لذلك فحين عرْض الأبيات على المقاييس الوزنية، أو حين صياغتها مطابقة لها، يجب الاعتماد على النطق الصوتيّ، والإيقاع النغميّ، وليس على أساس استقلال مفرادتها، أو أصول هذه المفردات في قواعد الخطّ والإملاء، ونظام التدوين الكتابي المتّبع، كما نرى مثلاً في تقطيع البيت الآتي:

نَحْمِلُ الأَرْضَ إِنْ نَشَأْ فَوْقَ كَفَّيْ
نِ وَنَمْضي كَرِيشَةٍ في الرِّيحِ

نَحْمِلُلْ أَرْ	ضَ إِنْ نَشَأْ
/ه//ه/ه	//ه//ه
فَاعِلَاتُنْ	مَفَاعِلُنْ
فَوْقَ كَفَّيْ	نِ ونمضي
/ه//ه/ه	///ه/ه
فَاعِلَاتُنْ	فَعِلَاتُنْ
كَرِيْشَتِنْ	فِرْ رِيْحِيْ
//ه//ه	/ه/ه/ه
مَفَاعِلُنْ	مَفْعُوْلُنْ

الخلاصة التي لا بد هنا من تسجيلها هي:

١ - ان الأوزان العربية، أو البحور الشعرية، اصطلاح يشتمل على مجموعة الأنظمة المؤلَّفة من المقاطع الموقّعة والأنغام التي تواضع عليها العُرف، واعتمدها الشعراء قاعدةً لمنظومهم، وأساساً لموسيقى شعرهم.

٢ - استخرج الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي الصورة الإيقاعيّة للأوزان العربيّة، وسكبها من ثَمَّ في قوالب كتابيّة من المقاييس، أو التفاعيل، بلغ عددها ثمانية، وهي مؤلَّفة من حروف متحرِّكة وساكنة على ترتيب معيّن.

٣ - في تقطيع البيت الشعري، أو عند تأليفه الإيقاعيّ، يجب الاستناد إلى قاعدة النطق الصوتي فقط، وليس إلى قواعد الخطّ والإملاء الكتابيّ.

راجع: بحور الشعر، والكتابة العروضيّة.

أوزان المبالغة:

راجع: صيَغ المبالغة.

إوَزّون:

جمع «إوَز» أو «إوزة» في بعض اللهجات العربيّة، اسم ملحق بجمع المذكر السالم يُرفع بالواو، ويُنصب ويُجرّ بالياء.

أوْشَكَ:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً ناقصاً يدل على قرب وقوع الخبر، يرفع المبتدأ وينصب الخبر، شرط أن يكون هذا الخبر جملة فعليَّة[1] فعلها مضارع يغْلبُ فيه الاقتران بـ «أن»، ورافع لضمير اسمها[2]، نحو: «أوشَكَ المطرُ أنْ يَنْهَمِرَ» («أوشك»: فعل ماضٍ ناقص مبنيّ على الفتح الظاهر. «المطرُ»: اسم «أوشك» مرفوع بالضمَّة الظاهرة. «أنْ»: حرف مصدريّ ونصب واستقبال مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «يَنْهَمِرَ»: فعل مضارع منصوبٌ بالفتحة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. والمصدر المؤوَّل من «أن ينهمر» في محل نصب خبر «أوشك»). ويستعمل لـ «أوشك» الماضي، والمضارع، ـ وهو الأكثر استعمالاً ـ واسم الفاعل ـ وهو نادر ـ كقول كُثَيِّر عزَّة:

فَإنَّك مُوشِكٌ ألَّا تَراها
وَتَعْدو دون غاضرة الغوادي.

٢ - فعلاً ماضياً تامًّا، وذلك: بجواز إسناده إلى «أنْ» والفعل المضارع فلا يحتاج إلى خبر منصوب، نحو: «أوشَكَ أن يبدأ الامتحانُ» («أوشَكَ»: فعل ماض تام مبنيّ على الفتح الظاهر. «أنْ»: حرف مصدريّ ونصب واستقبال مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «يبدأَ»: فعل مضارع منصوب بالفتحة الظاهرة. والمصدر المؤوَّل من «أنْ يبدأ» أي: بدءُ، في محل رفع فاعل «أوشك»).

أوَّل:

تأتي:

١ - اسماً بمعنى مبدأ الشيء، يُعرب حسب موقعه في الجملة، نحو: «أوَّلُ المرضِ حرارةٌ» («أوَّلُ»: مبتدأ مرفوع بالضمَّة الظاهرة).

٢ - اسم تفضيل بمعنى: «أسبق»، ممنوع من الصرف، ويُعرب حسب موقعه في الجملة، نحو: «مررتُ بطالب أوَّلَ من رفقائِه» («أوَّل»: نعت مجرور بالفتحة عوضاً من الكسرة لأنه ممنوع من الصرف). ونحو:

(١) وقد شذَّ مجيئه مفرداً.

(٢) أي إن فاعله يعود إلى اسم «أوشك».

«سافر زيد منذ عام أوّلَ» («أوّلَ»: نعت «عام» مجرور بالفتحة عوضاً من الكسرة لأنه ممنوع من الصرف).

٣ - ظرف زمان بمعنى: «قبل»، يكون منصوباً في الحالات التالية:

أ - إذا أضيفَ، نحو: «جئْتُ أوَّلَ الصباح» («أوّلَ»: ظرف منصوب بالفتحة الظاهرة، متعلّق بالفعل «جئت»).

ب - إذا حُذف المضاف إليه ونُويَ لفظه، نحو: «ركضَ الطلابُ وجاء زيدٌ أوّلَ» أي: أول الطلاب». («أوّل»: ظرف زمان منصوب بالفتحة متعلّق بالفعل «جاء»).

ج - إذا حُذف المضاف إليه لفظاً ومعنى، نحو: «درستُ أوَّلاً» («أوَّلاً: مفعول فيه منصوب بالفتحة الظاهرة).

ويكون مبنيًّا على الضمّ إذا حُذِف المضاف إليه لفظاً ونُويَ معناه، نحو: «درستُ أوَّلُ» («أوَّلُ»: ظرف مبني على الضم في محلّ نصب مفعول فيه، متعلّق بالفعل «درست»).

الأوّل فالأوَّل:

تُعرب في نحو: «ادخلوا الأوّل فالأوّل» كالتالي: «الأوّل»: حال منصوبة بالفتحة («أل» فيها زائدة) «فالأوّل»: الفاء حرف عطف. «الأول»: اسم معطوف منصوب.

أوَّلاً:

مفعول فيه منصوب بالفتحة الظاهرة في نحو: «جئتُ أوّلاً».

أُولى:

مؤنَّث «أوَّل». (انظر: أوَّل). وقد تكون لغة في «أولاءِ». انظر: أولاءِ.

أُولاءِ:

اسم إشارة لجمع المذكَّر أو المؤنَّث العاقل، وقد يكون لغير العاقل، مبنيّ على الكسر في محل رفع أو نصب أو جرّ حسب موقعه في الجملة، نحو: «جاءَ أولاءِ الرجالُ» و«شاهدتُ أولاءِ الرجال» و«مررتُ بأولاءِ الرجال». وقد تدخل عليها «ها» التنبيهيّة بعد حذف ألفها فتصبح: هؤلاء[1]. وقد تُقصر فتصبح: أولى. وقد تتوسَّط لام البعد بين «أولى» وكاف الخطاب فتصبح: أولالِك.

أولات:

بمعنى: «صاحبات»، لفظ مُلحق بجمع المؤنّث السالم، يُرفع بالضَّمَّة ويُنصب ويُجر

(١) يفصل الضمير «نحن» بينها وبين هاء التنبيه، فتصبح: ها نحنُ أولاء.

بالكسرة، وهو ملازم للإضافة، فلا يصحّ حذف المضاف إليه، ويُعرب حسب موقعه في الجملة، نحو: «جاءتْ أولاتُ الجمالِ» («أولاتُ»: فاعل «جاءت» مرفوع بالضمَّة الظاهرة وهو مضاف). و«شاهدت أولاتِ الجمالِ» («أولاتِ»: مفعول به منصوب بالكسرة عوضاً من الفتحة لأنه ملحق بجمع المؤنث السالم، وهو مضاف). والواو في «أولات» تكتب ولا تُلفظ.

أُولالِك:

مركَّبة من «أولى»، وهي لغة في «أولاء» - انظر: أولاء - ولام البعد وهو حرف مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب، وكاف الخطاب وهو حرف مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب.

أُولو:

جمع بمعنى: «ذَوو» أي: أصحاب، لا واحِدَ لـه، وقيل اسم جمع واحده «ذو» بمعنى: صاحب، ملحق بجمع المذكر السالم إذ يُرفع بالواو. ويُنصب ويُجر بالياء، وهو ملازم للإضافة، إذ لا يصحّ حذف المضاف إليه، ويُعرب حسب موقعه في الجملة، نحو: «جاءَ أولو الأرض» («أولو»: فاعل مرفوع بالواو لأنه ملحق بجمع المذكر السالم) و«شاهدتُ أولي العزم» («أولي»: مفعول به منصوب بالياء لأنه ملحق بجمع المذكر السالم)، و«مَرَرْتُ بأولي الحق» («أولي»: اسم مجرور بالياء لأنه ملحق بجمع المذكر السالم). والواو الأولى في «أولو» تُكتب ولا تُنطق.

أُوَلَيَّا:

تصغير «أولى». انظر أولى.

أُولَيَّاءِ:

تصغير «أولاءِ». انظر: أولاءِ.

آونةً:

ظرف زمان منصوب بالفتحة الظاهرة، يُلازم التنوين ولا يُضاف، نحو: «أمارسُ الرياضة آونةً»، أي: أمارسها مراراً وأتركها مراراً.

أَوَّهْ:

اسم فعل مضارع بمعنى «أشكو وأتألَّم» مبنيّ على السكون، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: «أنا».

إي:

حرف جواب بمعنى «نَعَمْ» مبنيّ على السكون لا محلَّ له من الإعراب، يقع قبل القسم، وغالباً بعد الاستفهام، نحو الآية: ﴿ويَسْتَنبئونك: أحقٌّ هو؟ قُلْ: إي وربي إنه لَحق﴾ (يونس: ٥٣). («ويستنبئونك»: الواو استئنافيّة حرف مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «يستنبئون»: فعل مضارع مرفوع بثبوت النون لأنه من الأفعال الخمسة، والواو ضمير متَّصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل. والكاف ضمير متّصل مبنيّ على الفتح في محل نصب مفعول به. والجملة استئنافيَّة لا محلّ لها من الإعراب. «أحقٌّ»: الهمزة حرف استفهام مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «حق»: خبر مقدَّم مرفوع بالضمة الظاهرة. «هو»: ضمير رفع منفصل مبنيّ على الفتح في محل رفع مبتدأ مؤخّر. «قُلْ»: فعل أمر مبنيّ على السكون، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. وجملة «قُلْ» استئنافيّة لا محل لها من الإعراب. «إي»: حرف جواب مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «وربي»: الواو حرف قسم وجرّ مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «ربي»: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة المقدَّرة على ما قبل الياء، منع ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة للياء، وهو مضاف. والياء ضمير متَّصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بالإضافة. وجملة «إي وربي إنه لحق» في محل نصب مقول القول).

أيْ:

تأتي بوجهين: ١ - تفسيريَّة. ٢ - حرفُ نداء.

أ - **أي التفسيريَّة:** حرف مبني على السكون لا محل له من الإعراب، يستعمل لتفسير المفردات، نحو: «شاهدتُ ضيغماً أَي أَسداً» («أسداً»: بدل من «ضيغماً» منصوب بالفتحة الظاهرة)، كما يُستعمل لتفسير الجُمل[1]، نحو قول الشاعر:

وَتَـرْمِينَني بالـطَّرْفِ: أيْ أَنْتَ مُـذْنبٌ
وتَـقْلِيـنـني، لـكـنّ إيـاكِ لا أَقْـلي

ب - **أي الندائية:** حرف نداء للبعيد أو للقريب، وذهب بعضهم إلى أنه للقريب دون البعيد، مبني على السكون لا محلَّ له من الإعراب، نحو: «أيْ سميرُ ادرسْ جيِّداً» («سمير»: منادى مبني على الضم في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف).

أيّ:

اسم مُعْرَب في الأغلب: ومعناها بحسب

(١) لذلك تختلف «أيْ» عن «أنْ» في أن هذه الأخيرة لا تفسِّر إلا الجمل.

ما تُسنَد وتُضاف إليه، يستوى فيها المذكّر والمؤنّث، وقد تُؤَنَّث فيُقال: أيَّةُ. وتأتي بخمسة أوجه: ١ - اسم شرط جازم. ٢ - اسم استفهام. ٣ - اسم موصول. ٤ - وَصْليَّة. ٥ - كماليّة.

أ - أيّ الشرطيّة: اسم شرط معرَب، يختلف معناه وإعرابه حسب المضاف إليه، يجزم فعلين مضارعين، وتعرب:

اسماً مجروراً إذا سبقت بحرف جر، نحو «بأيِّ مكان تجلِسْ أجلسْ». («أيٍّ»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة).

- مضافاً إليه إذا سُبقت بمضاف، نحو: «أمامَ أيِّ مقعدٍ تجلسْ أجلسْ» («أيِّ»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة).

- نائب ظرف زمان إذا أضيفت إلى ظرف زمان، نحو: «أيَّ ساعةٍ تطلبْني تجِدْني» («أيَّ»: نائب ظرف زمان منصوب بالفتحة الظاهرة، متعلق بـ «تطلبني»).

- مفعولاً مطلقاً إذا أضيفت إلى مصدر بعده فعل من لفظه أو من معناه، نحو: «أيَّ عملٍ تعملْ أعملْ». («أيَّ»: مفعول مطلق منصوب بالفتحة الظاهرة).

- مبتدأ إذا كان فعل الشرط لازماً، نحو: «أيُّ طالب يضحَكْ أُقاصصْهُ»، أو ناقصاً، نحو: «أيُّ إنسان يكنْ محترماً احترمْه»، أو متعدِّياً استوفى مفعوله أو مفعولاته، نحو: «أيُّ طالبٍ يحْتَرِمْ قوانينَ مدرستِه يُحترَمْ».

- مفعولاً به، إذا كان فعل الشرط متعدِّياً لم يستوفِ مفعولاته، نحو: «أيَّ مواطنٍ تساعِدْ تُكَافَأْ».

وتضاف «أيّ» إلى النكرة، فتكون بمعنى «كل»، وإلى المعرفة فتكون بمعنى «بعض»، وتؤنث مع المؤنّث، لكن تذكيرها معه هو الأكثر والأفصح، وقد تُقطع عن الإضافة فتُنوَّن، دون أنْ يتغيَّر إعرابها، لأنّها تُعرب حسب تقدير المضاف إليها المحذوف، نحو الآية: ﴿أيًّا ما تدعو فَلَهُ الأسماءُ الحُسنى﴾ (الإسراء: ١١٠) («أيًّا»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة). وتوصل «أيّ» الشرطية بـ «ما» الزائدة الكافة، فتُكف عن الجزم، نحو: «أيُّما عملٍ تعملُ أعملُ».

ب - أيّ الاستفهاميّة: اسم استفهام مُعرب، يُستفهم به عن العاقل وغيره، ويُطلب به تعيين الشيء، لا يُستعمل إلا مضافاً، ويُعرب:

- مبتدأ، إذا جاء بعدها فعل لازم، نحو: «أيُّ طالبٍ ضحكَ؟»، أو ظرف، نحو: «أيُّ كتاب أمامك؟»، أو جار ومجرور، نحو: «أيُّ تلميذٍ في الملعب؟»، أو فعلاً استوفى مفعوله، نحو: «أيُّ طالبٍ كافأتَهُ؟».

- خبر مبتدأ إذا جاء بعدها اسم يُعرب

مبتدأ. نحو: «أيُّ الطلابِ المجتهدُ؟».

ـ مجروراً بحرف الجر، إذا اتصل بها حرف جرّ، نحو: «بأيِّ حقٍّ تضرب أخاك؟».

ـ مفعولاً به، إذا جاء بعدها فعل متعدٍّ لم يستوفِ مفعوله، نحو: «أيَّ طالبٍ كافأتَ؟».

ـ مفعولاً مطلقاً، إذا أضيفت إلى مصدر من جنس الفعل بعدها، أو من معناه نحو: «أيَّ كلامٍ تتكلَّمُ؟»، و«أيَّ قعودٍ تجلسُ؟».

ـ مضافاً إليه إذا تقدّمها اسم، نحو: «على يدي أيِّ معلّمٍ تتعَلَّمُ؟».

ـ نائب ظرف زمان، إذا أضيفت إلى ظرف زمان، نحو: «أيَّ ساعةٍ تذهب إلى الجامعةِ؟».

ـ نائب ظرف مكان، إذا أضيفتْ إلى ظرف مكان، نحو: «أيَّ مكان حللتَ؟».

وقد تقطع «أي» عن الإضافة فتنوَّن، وتبقى تُعرب كما لو كانت مضافة، نحو: «أيًّا من الناسِ تصادقُ؟» («أيًّا»: اسم استفهام منصوب بالفتحة على أنه مفعول به للفعل «تصادق»).

ج ـ أيّ الموصوليّة:

بمعنى «الذي»، اسم مُعَرب (تعتريه الحركات الثلاث)، نحو: «ينجَحُ أيٌّ هو صاحبُ اجتهاد» («أيٌّ»: فاعل مرفوع بالضمة الظاهرة)، ونحو: «أحترمُ أيًّا هو صاحب اجتهاد» («أيًّا»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة)، و«مررتُ بأيٍّ هو صاحبُ اجتهاد» («أيٍّ»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة). ويجوز بناؤها على الضم إذا أُضيفت وحُذِف الضمير الذي هو صدر صلتها، نحو الآية: ﴿ثُمَّ لَنَنْزِعَنَّ مِنْ كُلِّ شِيعَةٍ أَيُّهُمْ أَشَدُّ على الرّحمن عِتِيًّا﴾ (مريم: ٦٩). والتقدير: أيُّهم هو أشدُّ. ويجوز النصب في هذه الآية. ومنه قول الشاعر:

إذا ما لَقيتَ بني مالك ... فَسَلِّمْ على أَيُّهُمْ أفضلُ

والتقدير: على أيُّهم هو أفضل، ويجوز هنا جرّ «أيهم».

و«أي» الموصوليّة تكون بلفظ واحد للمذكّر والمؤنّث والمفرد والمثنّى والجمع، للعاقل ولغيره. ولا تُضاف إلّا إلى معرفة، وقد تُقطع عن الإضافة مع نيّة المضاف إليه، فتنوَّن. وهي تُعرب حسب موقعها في الجملة، لكنّها لا تأتي مبتدأ.

د ـ أيّ الوصليّة:

اسم مُبهم متّصل بـ «ها» التنبيهيّة دائماً، تُستعمل وصلة لنداء المعرّف بـ «أل»، وهي مبنيَّةٌ دائماً على الضمّ في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف. ويُعرب الاسم بعدها بدلاً أو عطف بيان إذا كان جامداً، ونعتاً إذا كان مشتقًّا، نحو: «يا أيُّها الطالبُ ادرسْ» («يا»: حرف نداء مبنيّ على السكون لا محلّ له من

الإعراب. «أيُّها»: منادى مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف. «ها»: حرف تنبيه مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «الطالب»: نعت مرفوع بالضمّة الظاهرة. «ادرسْ»: فعل أمر مبنيّ على السكون، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت)، ونحو: «يا أيُّها الرجلُ انتبهْ» («الرجلُ»: بدل أو عطف بيان مرفوع بالضمَّة الظاهرة). والجدير بالملاحظة هنا أنّ «أيّ» الوصليّة هذه، تُوصَل بـ «هذا» نحو: «يا أيّهذا المصلحُ».

هـ - **أيّ الكماليّة:** اسم يدلّ على بلوغ الكمال في الحسن أو الرداءة، ويأتي:

١ - بعد النكرة، فيُعرب صفة، نحو: «زيدٌ عاملٌ أيُّ عاملٍ» أي كامل في صفات العمّال. («أيُّ»: نعت مرفوع بالضمَّة الظاهرة وهو مضاف. «عامل»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة)، ونحو: «مررتُ بفاسقٍ أيِّ فاسِقٍ» أي إن كل صفات الفسق فيه. («أيِّ»: نعت «فاسق» مجرور بالكسرة الظاهرة).

٢ - بعد المعرفة فتُعرب حالاً، نحو: «مررتُ بزيدٍ أيَّ مهذَّبٍ» («أيَّ»: حال منصوبة بالفتحة الظاهرة).

وتأتي «أيّ» الكماليّة مضافة دائماً إلى النكرة، كالأمثلة السابقة، ولا يجوز حذف المضاف إليه.

أَيَا:

حرف لنداء القريب والبعيد، والأكثر أنّه للبعيد، مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، نحو: «أيا سعيدُ أقبلْ» («سعيدُ»: منادى مبنيّ على الضمّ في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف. «أقبلْ»: فعل أمر مبنيّ على السكون،.وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت، وجملة «أَقْبلْ» لا محل لها من الإعراب).

أَيًّا:

انظر «أيّ» الشرطيّة والاستفهاميّة والموصولية.

أَيَادِي سَبَأ

بمعنى: التبدّد الذي لا اجتماع بعده، نحو: «تفرَّقَ القومُ أياديَ سَبَأ» («أيادِيَ»: حال مُؤوَّلة بالمشتق (بمعنى: متفرِّقين) منصوبة بالفتحة الظاهرة. «سَبَأ» مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة).

إيَّاكِ:

ضمير نصب منفصل للمخاطبة المفردَة،

مبنيّ في محل نصب:

- مفعول به، نحو: «إيّاكِ نَحْتَرِمُ» («إيّاكِ»: ضمير منفصل مبنيّ على الكسر[1] في محل نصب مفعول به مُقدَّم وجوباً. «نحتَرِمُ»: فعل مضارع مرفوع بالضمَّة الظاهرة في آخره، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: نحن).

- على التحذير، لفعل محذوف وجوباً، وذلك إن جاءَ بعدها «أوْ»، أو «مِنْ» أو الواو، نحو: «إيّاكِ والكَسَلَ» («والكسلَ»: الواو حرف عطف[2] مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «الكَسَلَ»: مفعول به لفعل محذوف، منصوب بالفتحة الظاهرة). ونحو «إيّاكِ من الكسل» («إياكِ»: ضمير منفصل مبنيّ على الكسر في محل نصب مفعول به لفعل محذوف، تقديره: قي. «من»: حرف جرّ متعلّق بـ «قي». «الكسل»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة)، ونحو: «إيّاكِ أن تكسلي» («أن»: حرف نصب ومصدريّ واستقبال مبنيّ على السكون. «تكسلي»: فعل مضارع منصوب بحذف النون لأنّه من الأفعال الخمسة. والياء ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محلّ رفع فاعل. والمصدر المؤوَّل من «أن تكسلي» في محل جرّ بـ «مِنْ» المحذوفة).

- توكيد، أو بدل، نحو: «نحترمكِ إياكِ».

إيَّاكَ:

١ - ضمير نصب منفصل للمخاطب المذكر المفرد، يُعرب مثل «إياكِ» (انظر إياكِ)، نحو الآية: ﴿**إياكَ نعبدُ وإياك نستعين**﴾ (الفاتحة: ٤).

إيّاكُمْ:

ضمير نصب منفصل للمخاطبين الجمع الذكور، يُعرب مثل «إيّاكِ». انظر: إيّاكِ.

إيّاكُما:

ضمير نصب منفصل للمخاطب المثنّى المذكّر والمؤنّث. يعرب مثل «إيّاكِ» انظر: إيّاكِ.

إيّاكُنَّ:

ضمير نصب منفصل للمخاطبات الجمع.

---

(١) هذا هو الإعراب الأشهر، ومنهم من يعتبر «إيا» وحدها الضمير، والكاف حرف خطاب، ومنهم من يعتبر الكاف ضميراً، و«إيا» حرف عماد.

(٢) منهم من يذهب إلى أنّ الواو في مثل هذا التعبير زائدة، فيُعربُ «الكسلَ»: اسماً منصوباً بنزع الخافض، والتقدير: أحذرك من الكسل.

يعرب مثل «إيّاكِ». انظر: إيّاكِ.

أيّام العَرَب:

لون من القَصَص التاريخيّ، أفاض فيه رواة الأخبار، والمحدّثون، حول المأثور من الوقائع الحربيّة، التي نشبت بين القبائل العربيّة في الجاهلية، أو بين بعضها والأمم الأخرى المجاورة.

ويدخل في أيام العرب وقائع المعارك، التي خاضها المسلمون في سبيل نشر الدعوة، على عهد الرسول، وفي زمن الفتوح.

وأيام العرب، في مُعظمها، رواياتُ ذاتُ سَنَدٍ تاريخيّ، إلّا أن المحدّثين تبسطّوا في نسج أخبارها، وتعظيم أبطالها ووقائعها، لا سيّما الأيام الجاهلية، انسياقاً مع الخيال، واعتزازاً بالأصول، وموضوعاً لمجالس السمر والتندُّر والتفاخُر.

وقد بلغ عدد ما ذُكر من أيام العرب في الجاهلية ١٣٢ يوماً[1] وأشهرها: يوم داحس والغبراء بين عبس وذبيان، ويوم البَسُوس بين بكر وتغلب، ويوم الجِفَار بين بني بكر وتميم، ويوم ذِي قار بين بني شيبان والفُرس. وقد كانت الغلبة فيه للعرب.

أما أيّام الإسلام، التي ذكر الميداني منها، في مجمع الأمثال، ٩٣ يوماً، فقد جرت أولى وقائعها في سبيل نشر الدعوة، وتثبيت مواقعها، ثم جرى بعضها في سبيل الفتوح، ورفع راية الإسلام، وتوسيع رقعة حكمه، كما جرى بعضها الآخر بين الأحزاب الإسلاميّة المتخاصمة حول قضايا الخلافة والحكم، والتناقضات القبليّة، التي ذرّت قرنها من جديد داخل المجتمع العربيّ الإسلاميّ نفسه.

ومن أشهر أيام الإسلام، يَوْمُ العُشَيْرَة، وهو يُسجّل أولى غزوات الرسول الكريم، ويَومُ بَدْر، ويَومُ أُحُد... ويَومُ الخَنْدَق... ويومُ الحُدَيبيّة... ويومُ خَيْبَر... ويَومُ مُؤْتَة... ويَومُ الفتح، وهو يوم فتح مكّة، ويَومُ الطائف... ويَومُ تَبُوك، وفيه كانت آخر غزوة غزاها رسول الله.

ومن أشهر أيام الإسلام، بعد وفاة النبيّ (ﷺ): يَوم السَّقيفة... ويَومُ اليَمامة... ويَومُ الحِيرَة، ويَومُ اليرموك، ويَومُ جَلُولاء، والمدائن، والقَادِسِيَّة، وَنَهاوند، وهي جميعاً أيّام بين العرب المسلمين والفرس. وثمة أيّام بين الأحزاب، يطول ذكرها.

(١) مجمع الامثال للميداني، دار الفكر، الطبعة الثالثة، مصر ١٩٧٢ ص ٤٣٠.

للتوسع:

- منذر خلف الجبوري: أيام العرب وأثرها في

الشعر الجاهلي، بغداد، وزارة الإعلام، ١٩٧٤.

- جواد علي: المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٣.

أَيَّانَ:

تأتي بوجهين: ١ - شرطيّة. ٢ - استفهاميَّة.

أ - **أَيَّان الشرطيَّة**: ظرف زمان يتضمَّن معنى الشرط، في المستقبل يجزم فعلين مضارعين، يتعلَّق:

- بفعل الشرط إذا كان هذا الفعل غير ناقص، نحو: «أيّانَ تزرْني تجدْني» («أيّانَ»: اسم شرط مبنيّ على الفتح في محل نصب مفعول فيه، متعلق بالفعل تزرني. «تزرْني»: فعل مضارع مجزوم لأنه فعل الشرط، وعلامة جزمه السكون الظاهر. والنون حرف للوقاية مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب. والياء ضمير متصل مبني على السكون في محل نصب مفعول به. «تجدْني»: فعل مضارع مجزوم لأنه جواب الشرط، وجملة «تجدني» لا محل لها من الإعراب لأنها جواب شرط جازم غير مقترن بالفاء أو بـ «إذا»).

- بخبر فعل الشرط إذا كان هذا الفعل ناقصاً، نحو: «أيّانَ تكنْ عازماً على زيارتي، أكُنْ منتظرَكَ» («أيّانَ»: اسم شرط مبنيّ على الفتح في محل نصب مفعول فيه مُتعلِّق بـ «عازماً»).

قد تلحق «ما» الزائدة «أيّان» فتصبحان كلمة واحدة مبنيّة على السكون: «أيانما»، لها أحكام «أيّان» نفسها.

ب - **أَيَّانَ الاستفهاميّة**: ظرف بمعنى: «متى»، يُستفهم بها عن الزمان المستقبل، وتفيد التهويل، نحو الآية: ﴿أَيَّانَ يومُ القيامةِ﴾ (القيامة: ٦) («أَيَّانَ»: اسم استفهام مبنيّ على الفتح في محل نصب مفعول فيه، متعلِّق بمحذوف خبر مقدَّم. «يومُ»: مبتدأ مؤخَّر مرفوع بالضمَّة الظاهرة، وهو مضاف. «القيامةِ»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة).

إيَّانا:

ضمير نصب منفصل للمتكلِّم الجمع المذكَّر والمؤنَّث يُعرب إعراب «إيّاكِ». انظر: إيَّاكِ.

أَيَّانما:

مركَّبة من «أيان» الشرطيَّة و«ما» الزائدة. انظر: أيّان الشرطيّة.

إيّاهُ:

ضمير نصب منفصل للغائب المفرد المذكّر، يُعرب إعراب «إيّاكِ». انظر: إيّاكِ.

إيّاهَا:

ضمير نصب منفصل للغائبة المفردة المؤنّثة، يُعرب إعراب «إيّاكِ». انظر: إيّاكِ.

إيّاهُمْ:

ضمير نصب منفصل للغائبين الجمع المذكّر، يعرب إعراب «إيّاكِ». انظر: إيّاكِ.

إيّاهُما:

ضمير نصب منفصل للمثنّى الغائب المذكّر والمؤنّث، يُعرب إعراب «إيّاكِ». انظر: إيّاكِ.

إيّاهُنَّ:

ضمير نصب منفصل للغائبات الجمع المؤنّث، يُعرب إعراب «إيّاكِ». انظر: إيّاكِ.

إيّايَ:

ضمير نصب منفصل للمتكلّم المفرد المذكّر والمؤنّث، يُعرب إعراب «إيّاكِ». انظر: إيّاكِ.

أيَّةُ:

مؤنّث «أيّ»، تستعمل جوازاً مع المؤنّث، وتذكيرها «أيُّ» هو الأفصح، تُعرب إعراب «أيّ». انظر: أيّ.

أيَّتُها:

مُركّبة من «أيّة» الوصليّة مؤنّث «أيّ» الوصليّة، و«ها» التنبيهيّة. تُعرب إعراب «أيّ» الوصليّة. انظر: أيّ الوصليّة.

الإيجاز:

جمع المعاني الكثيرة تحت الألفاظ القليلة مع الإبانة والإفصاح. وهو نوعان:

- **إيجاز الحذف**: وهو الذي تُحذَف فيه كلمة أو جملة أو أكثر مع قرينة تُعيِّن المحذوف. ولا يكون إلّا فيما زاد معناه على لفظه. ومنه:

١ - ما يكون المحذوف فيه حرفاً، نحو قول امرئ القيس:

فقلت يمين الله أبرحُ قاعداً
ولو قطّعوا رأسي لديكِ وأوصالي

أي: لا أبرح قاعداً، فحذفت «لا»، وهي مُرادة.

٢ - ما يكون المحذوف مضافاً، نحو قوله تعالى: ﴿وَأَسْأَلِ القريَةَ﴾ (يوسف: ٨٢)، أي: واسأل أهل القرية.

٣ - ما يكون المحذوف موصوفاً، نحو قوله تعالى: ﴿يا أيّها الساحِرُ﴾ (الزخرف: ٤٩) أي: يا أيّها الرجل الساحر.

٤ - ما يكون المحذوف القسم أو جوابه، نحو: «لأفعلَنَّ»، أي: والله لأفعلَنَّ.

- **إيجاز القِصَر:** هو تقليل الألفاظ وتكثير المعاني، ومنه قوله تعالى: ﴿ولكم في القصاص حياة﴾ (البقرة: ١٧٩)، فإن قوله تعالى: ﴿القصاص حياة﴾ لا يمكن التعبير عنه إلّا بألفاظ كثيرة، لأن معناه أنّ قصاص المذنبِ يمنع غيره عن الذنب.

الإيداع:

هو، في علم البديع، أن يُضمِّن الشاعر قصيدته مصراعاً أو أقل أو أكثر من شعر غيره، نحو قول ابن نباتة:

لم أنْسَ موقِفَنا بقاظمةٍ
والعيشُ مثلُ الطلولِ مسْوَدُّ
والدَّمْعُ يُنشِدُ في مسائِله:
«هلْ بالطلولِ لسائِلٍ ردُّ؟»

أَيْدِيَ سَبَأ:

بمعنى «أيادي سبأ»، وتعرب إعرابها، انظر: أيادي سبأ.

إيديولوجيا:

مُصطلح مُعرَّب عن اللُّغات الأوروبيّة، (Idéologie) بالفرنسيّة، و (Ideology) بالإنكليزيّة، وهو كثير الشيوع في لغة الفكر العربيّ المعاصر، ومتعدّد الدلالة انطلاقاً من توجُّهات الباحثين وأغراضهم.

على أن من أبرز معانيه وأكثرها تداولاً:

١ - **علم الأفكار** من حيث تكوُّنها، وخصائصها، وقوانينها، وعلاقتها بالواقع الاجتماعيّ والتاريخيّ السائد.

٢ - **منظومة الأفكار** السياسيّة والقانونيّة والأخلاقيّة والدينيّة والجماليّة والفلسفية... السائدة في الوعي والسلوك، والمتناقضة مع البنية الاجتماعيّة والتاريخيّة التي تشكل المرتكز الواقعيّ والعلميّ للفكر في مرحلة زمنيّة محدّدة. بحيث تُمسي الإيديولوجيا، بهذا المعنى، نَسَقاً من أفكارٍ، أو نمطاً من عقليّة، زائفاً يُناقض الواقع الموضوعي السائد؛ وذلك بسبب عدم تزامن وتيرة التطوّر في البنية الذهنية من جهة، وفي بنية الواقع التاريخي والاجتماعي من جهة

ثانية، مما يؤدّي إلى ثبوت الفكر، وجموده، بالنسبة إلى حركة التطور في مرتكزاته الواقعيّة والموضوعيّة.

٣ - منظومة الأفكار المطابقة لمرتكزاتها الواقعية في البنية الاجتماعية والتاريخية. بحيث تكون انعكاساً صادقاً للواقع. وهي هنا، في المفهوم الماركسيّ، إنما تعكس العلاقات الاقتصاديّة السائدة في المجتمع، دون غيرها من عناصر الواقع، مع الإقرار بأنّ للإيديولوجيا استقلالاً نسبياً عن الواقع، لا سيما في مجال القوانين التي لا يمكن ردّها مباشرة إلى علم الاقتصاد، والناجمة عن الدور الشخصيّ للإيديولوجيّين، والتأثير المتبادل بين الأشكال المختلفة للإيديولوجيات.

وتُستعمل كلمة إيديولوجيّة غالباً صفةً للأفكار العقائديّة، مُتضمّنةً معنى التصلُّب واللاعمليّة؛ كما تُستعمل لدى العقائديّين بمعنى المنظومة الشاملة لفكرهم الفلسفيّ الواقعيّ، في نظرهم، والعلميّ.

للتوسع:

ناصيف نصّار: طريق الاستقلال الفلسفي، دار الطليعة، طبعة ثانية، بيروت، ١٩٧٩.

K. MANNHEIM: Idéologie et Utopie, Paris, 1956.

أَيْضاً:

مصدر «آضَ» بمعنى: عادَ ورجع[١]، ولا يستعمل إلا مع شيئين[٢] بينهما توافق[٣]، ويمكن استغناء كل منهما عن الآخر[٤]، ويُعرب: إمّا مفعولاً مُطلقاً منصوباً بالفتحة الظاهرة حُذفَ عامله وُجوباً، - وهذا هو الإعراب الأفضل - وإمّا حالاً منصوبة بالفتحة الظاهرة، وقد حُذِف عاملها مع صاحبها معاً، نحو: «نجحَ زيدٌ وسميرٌ أيضاً».

الإيضاح بعد الإبهام:

هو، في علم المعاني، نوع من الإطناب. راجع: الإطناب.

الإيطاء:

هو، في علم العروض، تكرار القافية لفظاً ومعنى قبل سبعة أبيات أو عشرة، وهو عيب من عيوبها.

(١) أي ليست من «آض» التي هي فعل ماض ناقص بمعنى «صار».

(٢) لذلك لا يقال: «نجح زيدٌ أيضاً» لعدم الثاني.

(٣) لذلك لا يقال: «ضحك زيدٌ وتُوفِّي أيضاً» لعدم التوافق.

(٤) لذلك لا يقال: «تراسَلَ زيدٌ وسميرٌ أيضاً» لعدم استغناء واحدهما عن الآخر، فالتراسل لا يكون إلا بين اثنين أو أكثر.

الإيغال:

هو، في علم المعاني، نوع من الإطناب.
راجع: الإطناب.

الإيقاع:

الإيقاع، في الاصطلاح الأدبيّ بعامّة، والشعريّ بخاصّة، هو حركة النّغم الصادر عن تأليف الكلام المنثور والمنظوم، والناتج عن تجاوُر أصوات الحروف في اللفظة الواحدة، وعن نَسَقِ تزاوج الكلمات فيما بينها، وعن انتظام ذلك كلّه، شعراً، في سياق الأوزان والقوافي.

فالإيقاع هو، في حصيلته النهائية، تواتر الحركة النغميّة، من حيث تآلف مختلف العناصر الموسيقية، أو تنافرها، ومن حيث درجة ذلك التآلف، ومؤثّراته الإيحائيّة، غنًى أو فقراً، اتساعاً أو ضيقاً، تنوُّعاً أو رتابةً.

والإيقاع مصطلح يُستعمل، في النظر إلى الفنون الجميلة عامّة، للدلالة على نسق الحركة الناجمة عن العناصر المكوّنة لكلّ فن، سواء في الرسم، من حيث تناسق الخطوط وتزاوج الألوان، أم في النحت والزخارف، من حيث الإيحاء بالشكل والحضور، أم في الموسيقى، من حيث تآلف الأنغام،أم في الرقص من حيث التعبير بالحركة ومردودها الفنّي والجماليّ، أم في الشعر، والنثر، من حيث علاقة الجزء بالكلّ، والأجزاء بعضاً ببعض.

ومن هنا فالإيقاعية صفة ملازمة للإبداع الفنّي. وهي عنصر أساسيّ من عناصر الاكتمال، وخاصّةٌ جوهريّة تتميّز بها الفنون، وسمةٌ من سمات بقائها وخلودها.

الإيماجيّة:

راجع: التصويريّة.

اِيم الله - أَيم الله:

لغتان في «أَيمن الله». همزتها همزة وصل.
انظر: أيمن الله.

أيّما:

مركّبة من «أيّ» و «ما» الحرفيّة الزائدة.
انظر: أيّ.

إيما:

لغة في «إمّا». انظر: إمّا.

الإيماء:

نوع من الكناية. راجع: الكناية.

أَيْمُنُ الله:

تعبير يُستعمل في القسَم، وتُعرب «أَيْمُنُ» مبتدأ مرفوعاً بالضمَّة الظاهرة وهو مضاف، و«الله» لفظ الجلالة مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة. وخبر المبتدأ محذوف والتقدير: قَسَمِي. وهمزة «أيمن» همزة وصل[1]، ولم يَجِئْ في الأسماء همزة وصل مفتوحة غيرها. ولـ «أيمن الله» لغات كثيرة، منها: أَيْمُ اللهِ، إِيمِ اللهِ، هَيْمُ اللهِ، أَمْ اللهِ، إِمُ اللهِ، مُنِ اللهِ، مُ اللهِ، لَيْمُ اللهِ، ليمُنُ اللهِ.

أَيْنَ:

تأتي بوجهين: ١ - استفهاميّة. ٢ - شرطيَّة.

أ - أَيْنَ الاستفهاميّة:

اسم استفهام عن المكان الذي حَلَّ فيه الشيء، وإذا دخلته «مِنْ» كان سؤالاً عن مكان بروز الشيء وإذا دخلته «إلى» يدلّ على مكان انتهاء الشيء، وهو ظرف مبنيّ على الفتح في الحالات كلِّها، لذلك يُعرب مفعولاً فيه، متعلِّقاً بخبر مقدَّم إذا أتى بعده مبتدأ، نحو: «أينَ أبوك؟»، أو بالفعل التام (غير الناقص)، نحو: «أينَ جلستُم؟»، أو بخبر الفعل الناقص، نحو: «أينَ كان بيتُكم؟». وقد تدخله «مِنْ»، نحو: «من أَينَ لكَ هذا؟»».

ب - أَيْنَ الشرطيَّة:

ظرف مكان يتضمَّن معنى الشرط فيجزم فعلين مضارعين، ويُعرب اسم شرط مبنيًّا على الفتح في محل نصب مفعول فيه متعلِّق:

- - بفعل الشرط إذا كان هذا الفعل غير ناقص، نحو: «أينَ تذهبْ تجدْ رزقك».
- - بخَبَر فعل الشرط إذا كان هذا الفعل ناقصاً، نحو: «أينَ يكنِ الأمن مستتبًّا أَذْهبْ إليه».

وقد تلحق «ما» الزائدة[2] «أينَ» الشرطيَّة فلا تُغيِّر حكمها، نحو الآية: ﴿أينما تكونوا يدركْكم الموت﴾ (النساء: ٧٨) («أينما»: اسم شرط جازم مبنيّ على الفتح في محل نصب مفعول فيه متعلِّق بفعل الشرط «تكونوا». و «ما» حرف زائد مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «تكونوا» فعل مضارع مجزوم لأنه فعل الشرط، وعلامة جزمه حذف النون لأنه من الأفعال

---

(١) منهم من يجعل «أيمن» جمع «يمين» كأيمان، فيجعل همزتها همزة قطع.

(٢) تعتبر «ما» زائدة. إذا وقعت بعد الظروف، أو أدوات الشرط الظرفية.

الخمسة. والواو ضمير متَّصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل «يكون». «يدركْكم»: فعل مضارع مجزوم لأنه جواب الشرط، وعلامة جزمه السكون الظاهر. «كُم» ضمير متَّصل مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول به. «الموت»: فاعل «يدرك» مرفوع بالضمَّة الظاهرة في آخره. وجملة «يدرككم الموت» لا محلَّ لها من الإعراب لأنها جواب شرط جازم غير مقترن بالفاء أو بـ «إذا»).

آينة:

لغة في «آونة». انظر: آونة.

أَيْنَما:

لفظ مركَّب من «أيْنَ» الشرطيَّة، و «ما» الحرفيَّة الزائدة. انظر: أَينَ الشرطيَّة.

إِيهِ أو إِيهٍ:

اسم فعل أمر بمعنى: زِدْني من حديث معهود، وإذا نوَّنتَه كان للاستزادة من أيّ حديث كان، مبنيّ على الكسر، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره حسب المخاطب، ومنه قول ذي الرمّة:

وَقَفْنا فقُلْنا: إيهِ عَنْ أُمِّ سالِمٍ
وما بالُ تكلِيمِ الدِّيارِ البلاقِعِ

إيهاً:

اسم فعل أمر بمعنى: كُفَّ واسكت، مبنيّ على الفتح، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره حسب المخاطب، نحو: «إيهاً عن الكلام البذيء».

أَيُّها:

لفظ مركَّب من «أيّ» الندائيّة الوصليَّة، و «ها» التنبيهيّة. انظر: أيّ الوصليّة.

أَيهات:

لغة في «هيهات». انظر: هيهات.

الإيهام:

هو، في علم البديع، الاتيان بلفظ له معنيان: أحدهما أقرب تبادراً. وهو نوعان:

١ - **إيهام التضاد**: هو نوع من أنواع الطباق، وهو أن يؤتى بلفظَيْن يوهمان من جهة اللفظ أنهما متضادّان، مع أنهما ليسا كذلك في المعنى، نحو قول الشاعر:

يُبْــدِي وِشـاحــاً أبيضـاً مِنْ شَيْبِــه
وَالجـوّ قَـدْ لَبِسَ الـوِشـاحَ الأغْــبرا

فإنّ «الأغبر» ليس بضد «الأبيض»، وإنما يوهِم بلفظه، أنه ضد. ونحو قول دعبـل الخزاعي:

لا تَـعْـجَـبي يـــا سَـلْمُ مـن رجـــلٍ
ضَحِــكَ المشـيبُ بِــرَأســه فـبكـى

فإنّ «الضّحك» يوهم المطابقة من جهة اللفظ، ولكنه ليس كذلك من جهة المعنى لأنّه كناية عن كثرة الشيب.

٢ - إيهام التناسب: هو في علم البديع، نوع من مراعاة النظير، وهو أن يُؤتى بلفظ له معنيان: أحـدهما منـاسب لمعاني ألفاظ تقدّمته لكنّه غير مقصود، نحو قولهُ تعالى: **﴿الشمسُ والقمرُ بحسبانٍ، والنجم والشجــر يسجــدان﴾** (الــرحمــن: ٦) فـ«النجم» بمعـنى: الكــوكـب منـــاسب «للشمس» و«القمر» المذكور من قبله، لكنّ المقصود منه النبات الذي ينجم من الأرض دون ساق كالبقـول، والشجر لـه ساق، والمعنى: أنّ كل أنواع النبات يسجد لله.

أيهان:

لغة في «هيهات». انظر: هيهات.

أيُّهذا:

لفظ مركَّب من «أيّ» الندائيَّة الوصليَّة، واسم الإشارة «هذا». انظر: أيّ الوصليَّة.

باب الباء

ب - الباء:

تجرّ دائماً، وقد تُحذف ويبقى عملها، كما قد تُستعمل للقَسَم، أو زائدة، وفيما يلي التفصيل:

أ - الباء الجارَّة: حرف جرّ مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب، تجرّ الاسم الظاهر، نحو: ﴿آمنوا باللهِ﴾ (النساء: ١٣٦)، والضمير، نحو: ﴿آمنَّا بهِ﴾ (آل عمران: ٧)، ولها أربعة عشر معنى، وهي:

١ - الاستعانة، وذلك عندما تدخل على آلة الفعل، نحو: «كتبتُ بالقلمِ».

٢ - التَّعْدية، نحو الآية: ﴿ذهبَ الله بنورِهم﴾ (البقرة: ١٧)، أي: أذْهَبَه.

٣ - التعويض أو المقابلة، أو البدل، نحو: «اشتريتُ الكتابَ بخمسِ ليراتٍ».

٤ - الإلصاق، ويكون إمّا مجازاً، نحو: «مررت بالمدرسةِ» (أي ألصقتُ مروري بمكانٍ يقرب منها)، وإما حقيقةً، نحو: «أمسكتُ بيدِ المريض».

٥ - التبعيض، نحو الآية: ﴿وامْسَحوا برؤوسِكُمْ﴾ (المائدة: ٦).

٦ - معنى «عن»، نحو الآية: ﴿فاسْألْ بهِ خبيراً﴾ (الفرقان: ٥٩)، ونحو قول علقمة بن عبدة:

فإن تَسْألُوني بالنِّساء فإنَّني
بصيرٌ بأدواءِ النِّساء طبيبُ

٧ - المصاحبة، نحو: «خرجتُ بهم»، أي: معهم.

٨ - الظرفيّة، نحو الآية: ﴿نَجَّيناهُم بِسَحَر﴾ (القمر: ٣٤)، ونحو: «سِرْتُ بالليل».

٩ - القَسَم، والباء أصل أحرف القسم ولها أحكام، لذلك سنفردها بالدراسة بعد قليل، (رقم ج)، نحو: «أُقسمُ بالله لأدْرُسَنَّ جيداً».

١٠ - الاستعلاء، أي معنى «على»، نحو

الآية: ﴿ومِنْ أهلِ الكتابِ مَنْ إنْ تأْمَنْهُ بِقِنْطارٍ يُؤَدِّه إليك﴾ (آل عمران: ٧٥)، أي: على قنطار.

١١ - السببية، نحو الآية: ﴿فَبِما نَقْضِهِمْ ميثاقَهُمْ لعنَّاهُم﴾ (المائدة: ١٣) ونحو: «عوقِبَ المجرمُ بجريرته».

١٢ - معنى «إلى»، نحو الآية: ﴿وَقَدْ أحسَنَ بي﴾ (يوسف: ١٠٠) أي: إليّ.

١٣ - معنى «مِنْ»، نحو الآية: ﴿عيناً يشربُ بها عبادُ الله﴾ (الدهر: ٦)، أي: منها.

١٤ - التفْدية، نحو: «بأبي أنتَ».

ب - الباء الزائدة: حرف جرّ زائد يجرّ اللفظ فقط (أي إنَّ مجروره يُعرب حسب موقعه في الجملة)، وتكون للتوكيد غالباً، ونجدها في:

١ - المبتدأ، نحو: «بحسبِكَ العِلْمُ» (الباء حرف جرّ زائد مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب. «حسبِ»: اسم مجرور لفظاً مرفوع محلًّا على أنه مبتدأ[١]. وهو مضاف، والكاف ضمير متّصل مبنيّ على الفتح في محل جرّ مضاف إليه. «العلمُ»: خبر مرفوع بالضمة)، ونحو: «دخلتُ الصفَّ فإذا بالمعلّمِ نائمٌ»، ونحو: «كيف بكَ إذا اشتدَّ القيظُ؟».

٢ - فاعل «كفى»، نحو الآية: ﴿وكفى بالله نصيراً﴾ (النساء: ٤٥) (الباء حرف جرّ زائد مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب. «الله»: لفظ الجلالة فاعل مرفوع بالضمّة المقدَّرة منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة حرف الجرّ الزائد. «نصيراً»: تمييز منصوب بالفتحة).

٣ - المفعول به، نحو قول المتنبّي:

كفى بك داءً أنْ ترى الموتَ شافياً
وحسبُ المنايا أن يكنّ أمانيا

(الباء حرف جر زائد مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب. الكاف ضمير متصل مبنيّ على الفتح في محل نصب مفعول به. «داءً»: تمييز منصوب بالفتحة الظاهرة. «أنْ» حرف مصدريّ، ونصب، واستقبال، مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «ترى»: فعل مضارع منصوب بالفتحة المقدَّرة على الألف للتعذّر، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. والمصدر المؤوَّل من «أن ترى» (أي رؤيتك) في محل رفع فاعل «كفى». «الموتَ»: مفعول به أوّل منصوب بالفتحة. «شافياً»: مفعول به ثانٍ منصوب بالفتحة... إلخ)، ونحو: «علِمتُ بالأمرِ» («الأمر»: اسم مجرور لفظاً منصوب محلًّا على

---

(١) ومنهم من يقول في إعرابه: مبتدأ مرفوع بضمة مقدَّرة منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة حرف الجر الزائد.

أنه مفعول به).

٤ - صيغة «أفعِلْ به» التعجبيَّة (أي الزائدة في فاعل «أفْعِلْ» الذي للتعجب)، والزيادة هنا واجبة، نحو: «أجمِلْ بالتعاون بينَ الأصدقاءِ» («أجمِلْ»: فعل ماضٍ أتى على صيغة الأمر، مبنيّ على الفتح الذي منع ظهورَه السكون العارض. «بالتعاون»: الباء حرف جرّ زائد[1] مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب. «التعاونِ»: اسم مجرور لفظاً، مرفوع محلًّا على أنه فاعل «أجمِل». «بينَ»: ظرف مكان منصوب بالفتحة، متعلّق بالفعل «أجمل» وهو مضاف. «الأصدقاء»: مضاف إليه مجرور بالكسرة). ومنه قول الشاعر:

وَيَفوزُ مَنْ هيَ في الشتاءِ شعارُه
أَكرِمْ بها دون اللحافِ شعارا

٥ - خبر «كان» المسبوقة بنفي، وخبر «ليس» و «ما» الحجازيّة العاملة عمل «ليس»، نحو: «ما كان اللهُ بظلّامٍ للعبيد»، و «لستُ بجاهِلٍ»، و «ما الدرسُ بصعبٍ». ويُعرب المثال الأول على النحو التالي: «ما»: حرف نفي مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «كان»: فعل ماض ناقص مبنيّ على الفتح الظاهر. «الله»: لفظ الجلالة اسم «كان» مرفوع بالضمّة. «بظلام»: الباء حرف جرّ زائد مبني على الكسر لا محل له من الإعراب. «ظلّام» اسم مجرور لفظاً منصوب محلًّا على أنه خبر «كان». «للعبيد»: اللام حرف جرّ مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب متعلّق بالخبر «ظلّام». «العبيد» اسم مجرور بالكسرة الظاهرة.

٦ - ألفاظ التوكيد المعنوي، نحو: «جاء القائد بنفسه» (الباء حرف جرّ زائد مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب. «نفسه»: اسم مجرور لفظاً مرفوع محلًّا على أنه توكيد اسم مرفوع، وهو مضاف. والهاء ضمير متّصل مبني على الكسر في محل جرّ بالإضافة)، ونحو: «جاء الجنودُ بأنفسِهم»، و«جاء القوم بأجمعِهم»، و«شاهدتُ المعلِّمَ بعينِه»... إلخ.

٧ - بعد «عليكَ»[2]، نحو: «عليكَ بالصِّدقِ» («عليك»: اسم فعل أمر بمعنى «الزمْ» مبنيّ على الفتح. وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. بالصدقِ: الباء حرف جرّ زائد مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب. «الصدقِ»: اسم مجرور لفظاً

---

(١) ويجوز اعتباره غير زائد متعلّقاً بالفعل «أجْمِلْ»، وفي هذه الحالة، يكون فاعل «أجمل» ضميراً مستتراً وجوباً تقديره: أنت.

(٢) إن هذه الحالة، في الحقيقة، هي جزء من الحالة الثالثة (حالة الاتصال بالمفعول به) لكننا أفردناها لأهميتها وكثرة استعمالها.

منصوب محلاًّ على أنه مفعول به لـ «عليك»).

٨ - مع الحال المنفي عاملها، نحو قول الشاعر:

فما رجعتْ بخائبةٍ ركابٌ
حكيمُ بنُ المسيّب منتهاها

(«فما»: الفاء حسب ما قبلها، حرف منبيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «ما»: حرف نفي مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «رجعتْ»: فعل ماض مبنيّ على الفتح والتاء للتأنيث حرف مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «بخائبة»: الباء حرف جرّ زائد مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب. «خائبة»: اسم مجرور لفظاً منصوب محلاًّ على أنه حال. «ركاب»: فاعل «رجعت» مرفوع بالضمَّة. «حكيم»: مبتدأ مرفوع بالضمة. «بنُ»: صفة مرفوعة بالضمّة وهو مضاف. «المسيّب»: مضاف إليه مجرور بالكسرة. «منتهاها»: خبر المبتدأ مرفوع بالضمّة المقدَّرة على الألف للتعذّر، وهو مضاف. «ها»: ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بالإضافة. وجملة «حكيم ابنُ المسيّب منتهاها» جملة اسميّة في محل رفع نعت «ركابٌ»).

ج - **الباء الجارَّة في القسم:** الباء أصل أحرف القسم، وهي حرف جرّ، وتنفرد عن بقية حروف الجرّ التي للقسم (وهي اللام، الواو، التاء، ومن) بخصائص منها:

١ - إجازة إثبات فعل القسم وفاعله معها، وإجازة حذفهما، نحو: «أُقسمُ باللهِ لأكافئنَّك»، و «باللهِ لأكافئنَّك».

٢ - إجازة دخولها على الضمير، نحو: «بِكَ لأفْعَلَنَّ».

٣ - إجازة أن يكون القسم معها استعطافيًّا (أي جواب القسم جملة إنشائيّة)، نحو: «باللهِ ساعدْني».

٤ - إجازة حذفها وبقاء المقسَم به، نحو: «اللهِ لأكرمنَّك».

د - **الباء المحذوفة:** قد تُحذف الباء كما رأينا في القَسَم، نحو: «اللهِ لأكرمنَّك»، كما قد تحذف فيُنصب المجرور بعدها على نزع الخافض تشبيهاً له بالمفعول به، نحو الآية: ﴿ألا إنَّ ثمودَ كفروا ربَّهم﴾ (هود: ٦٨) أي: بربِّهم.

ملحوظة: قد تدخل «ما» الزائدة على الباء، دون أن تكفّها عن العمل، نحو الآية: ﴿فَبِما رحمةٍ مِنَ اللهِ لِنْتَ لَهُمْ﴾(آل عمران: ١٥٩).

البائيَّة:

هي، في علم العَروض، القصيدة التي

رويُّها حرف الباء. (انظر: الرَّوي). ومن إحدى بائيّات مهيار الدّيلمي قوله:

لا تَخـالي نَسَـبـاً يَخْـفِـضُـني
أنـا مَنْ يُـرْضِيـكِ عنـدَ النَّسَبِ

باباً باباً:

تقول: «قرأت الكتاب باباً باباً»، فتُعرب «باباً» الأولى حالاً منصوبة بالفتحة الظاهرة، وتعرب «باباً» الثانية توكيداً منصوباً بالفتحة.

باتَ:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً تامًّا لازماً إذا جاءت بمعنى: نزل ليلاً، نحو: «باتَ زيدٌ في بيتنا». («باتَ»: فعل ماض مبنيّ على الفتح الظاهر. «زيد»: فاعل مرفوع بالضمّة الظاهرة. «في» حرف جرّ مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، متعلّق بالفعل «بات». «بيتنـا»: «بيت»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة، وهو مضـاف. «نا»: ضمـير متّصل مبنيّ عـلى السكون في محل جرّ بالإضافة).

٢ - فعلاً ماضياً ناقصاً يرفـع الاسم وينصب الخبر، إذا أفاد اتصاف الاسم بالخبر وقت المبيت (أي: ليلاً)، نحو: «باتَ المريضُ موجوعاً» («باتَ»: فعل ماض ناقص مبني على الفتح الظاهر. «المريضُ»: اسم «باتَ» مرفوع بالضمّة. «موجوعاً»: خبر «بـات» منصوب بالفتحة)، ونحو قول الشاعر:

أبـيـتُ نَـجـيًّـا لـلهُـمـوم كَـأَنَّـما
خِـلالَ فـراشي جمـرةٌ تـتـوهَّـجُ

وتُستعمل «بات» الناقصة فعلاً ماضياً كالأمثلة السابقة، ومضارعـاً، نحو الآيـة: ﴿والذين يبيتون لربِّهم سُجَّداً وقياماً﴾ (الفرقان: ٦٤) («يبيتون»: فعل مضـارع ناقص مرفوع بثبوت النون لأنه من الأفعال الخمسة. والواو ضمـير متّصل مبنيّ عـلى السكون في محل رفع اسم «يبيت». «لربِّهم»: اللام حرف جرّ مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب، متعلِّق بالخبر «سُجَّداً». «ربِّ»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة، وهو مضاف. «هم»: ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بالإضافة. «سُجَّداً»: خبر «يبيتون» منصوب بالفتحة الظاهرة. «وقياماً»: الواو حـرف عطف مبنيّ عـلى الفتح الـظاهر. «قياماً»: اسم معـطوف منصوب بـالفتحة الظاهرة). كذلك تُستعمل أمراً، نحو «بِتْ مُصلِّياً» («بِتْ»: فعل أمر ناقص مبنيّ على السكون، واسمه ضمير مستتر فيه وجوباً تقـديـره: «أنت». «مصلِّيـاً»: خـبر «بِتْ» منصوب بالفتحة الظاهرة)، ومصدراً، نحو: «سَرَّني بَياتُك مصلِّياً» («سَرَّني»: فعل ماضٍ

مبنيّ على الفتح الظاهر. والنون حرف للوقاية مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب، والياء ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول به. «بياتك»: فاعل: «سَرَّ» مرفوع بالضمَّة الظاهرة، وهو مضاف. والكاف ضمير متّصل مبنيّ على الفتح في محل جرّ مضاف إليه، وهو اسم المصدر «بيات». «مصلّياً»: خبر المصدر «بيات» منصوب بالفتحة الظاهرة).

باديَ بَدْءٍ:

لفظ يعني: أوَّل شيء، ويُعرب كالتالي: «باديَ» حال منصوبة بالفتحة، (وقال بعضهم إنه ظرف منصوب بالفتحة)، وهو مضاف. «بدءٍ» مضاف إليه مجرور بالكسرة، نحو: «عندما عدتُ من سفري، زرتُ والدتي باديَ بَدْءٍ».

باديَ ذي بَدْءٍ:

مثل «باديَ بدءٍ» وتُستعمل استعمالها وتعرب كالتالي: «باديَ»: حال منصوبة بالفتحة (وقال بعضهم إنها ظرف منصوب بالفتحة) وهو مضاف. «ذي»: اسم زائد لا محلّ له من الإعراب. «بدءٍ» مضاف إليه مجرور بالكسرة.

البارزة:

راجع «الضمائر البارزة» في «الضمير».

الباروديّ:

هو الشاعر والسياسيّ المصريّ محمود سامي الباروديّ (ت ١٩٠٤م/١٣٢٢هـ) أحد أعلام النهضة العربيّة المعاصرة.

بِئْسَ:

فعل ماضٍ جامد لإنشاء الذمّ. انظر أحكامها في «أفعال المدح والذم» (٢).

بِئْسَما:

انظر: ما (الفقرة: ي).

بُؤْساً:

مفعول مطلق لفعل محذوف، والتقدير: أَبْأَسَهُ الله بُؤْساً، منصوب بالفتحة، ويقع موقع الدعاء على الآخر، نحو: «بؤساً للخائن». ومنهم من يُعربها مفعولاً به ثانياً لفعل محذوف، والتقدير: «أَلْزَمَه الله بُؤْساً».

الباطنيّة:

باطن الشيء، لغةً، ضِمنُه، وخَفِيُّه، وسِرُّه.

وهو عكس الظاهر المكشوف للعيان.

والباطنيّ، والظاهريّ، مصطلحان، في الفلسفة اليونانيّة، والأوروبيّة، تالياً، يُشير، الأوّلُ منهما إلى مضمون فكريّ لا يستوعبه سوى الخاصّة من أهل النّظر والتّدقيق. أمّا الظّاهريّ فيدلّ على المعنى القريب من التناول، والشائع، الذي لا يعسر فهمه على العامّة، فضلاً عن ذوي الخبرة والاختصاص.

والباطنيّة، نسبةً إلى الباطنيّ، هو اصطلاح يُطلق على كلّ حركة فكريّة، فلسفيّة، أو دينيّة، وأدبية، تتّصف مبادئها بالتوجُّه إلى فئة خاصّة، مهيَّأة لتلقّيها واستيعابها، ومُؤْتمنة على صونها في حرز من السرِّيَّة اللازمة، إذا اقتضى الأمر.

من أهل الباطنيّة، في الفكر العربيّ الإسلاميّ، الذين يقولون بأن لكلّ ظاهرٍ باطناً، وبأنّ لكلّ آية في التنزيل الكريم تأويلاً ينزّه معناها، في صدد صفات الخالق، عن تشبيهه بالمخلوقات، انطلاقاً من مبدأ أساسيّ في تفكيرهم الدينيّ، يوجب عدم وصف الله بصفات خلقه، كما يفعل بعض أهل الفكر ممّن يُسمَّون بالمُشَبِّهَة والمُجَسِّمَة.

والمذاهب الباطنية، في تاريخ الفكر العربيّ الإسلامي، متعدّدة، ولها جذور ترقى إلى أزمان بعيدة، وإلى ظروف ومرتكزات اجتماعيّة آنيّة، في الوقت نفسه. وجوهر تعاليمها يقوم على أن في العالم العلويّ روحاً كلّية، وعقلاً كونياً، ممثّلين ومُتَّحِدَين في العالم الدُّنيويّ بالنبيّ، وهو الرسول الناطق بالكمال، وبالإمام، وهو المُتَمِّمُ للرسالة في سياق الزمن. والإسماعيليّة هي أشهر الفِرَق الإسلاميّة في هذا المجال. أما المذاهب الباطنيّة التي ظهرت قبل الإسلام، خصوصاً في بلاد فارس، واستمرت في العصور الإسلاميّة اللاحقة مثيرةً الاضطراب في مناطقَ عدّة، وأزمنةٍ مختلفة، فأشهرها المزدكيّة، المُتَحَدِّرة من المانويّة، والزرادشتيّة.

وليس يقتصر نهج الباطنيّة على الفكر الفلسفيّ، أو الدينيّ، بل إن كثيرين من الأدباء، والشعراء، ربّما عمدوا إلى ألوان من التَّورية الباطنيّة، بوسائل الرَّمز، والأساطير، والأمثال الخرافيّة، وغيرها من أساليب التعمية، لإخفاء ما لا يودُّون إظهاره، أو ما لا يَجْرُؤُون على إعلانه، خوفاً من بطش السُّلطة، وتجنُّباً لأذى حُكمٍ مستبدّ. وأكثر ما يشيع النَّهجُ الباطنيّ في ظروف القهر، أو في دوائر المعتقدات المُغلقة، أو في أوساطٍ نُخبَوِيَّة، ترى في التَّورية الباطنيّة ميزة من ميزات الصفوة المختارة التي تُصِرُّ على الانتماء إليها، والابتعاد عن كلّ ما هو ظاهر، وشائع متداول.

ولنا في أدب ابن المقفّع، الذي اتّخذ

الحيوان ذريعة إلى التعريض والتّورية، خير مثال على النّهج الباطنيّ في الأدب، وكذلك الأمر بالنسبة إلى شعراء الغزل الصّوفي، وإلى شعراء المدرسة الرمزيّة في الشّعر، والسّريالية في الأدب وفن الرسم، وسواهما. ولا يكاد لا يخلو أدب من الآداب العالميّة، لا نقع فيه على تيّار من تيارات الباطنية، في قديم الأعصر، وحديثها.

للتوسع:

الشيخ عبدالله العلايلي: المعرّي ذلك المجهول، منشورات الأديب، بيروت، ١٩٤٤.

باكراً:

تُعرب في نحو: «جئتُ لزيارتك باكراً» ظرفاً منصوباً بالفتحة الظاهرة متعلّق بالفعل «جئت».

الباكورة:

العمل الأول للأديب أو الفنان أو غيره.

بانت سعاد:

قصيدة للشّاعر الجاهليّ المُخضْرَم، **كعب ابن زُهير** أنشدها النَّبيَّ، في مسجد المدينة، في السنة التاسعة للهجرة (٦٣٠م)، فأجازه الرسول بأن خلع بُرْدَتَه، فألقاها على كتف الشّاعر، تكريماً له. ولذا أصبحت قصيدة **بانت سعاد**، تُعرف أيضاً باسم **البُرْدَة**[١]، أو **قصيدة البُرْدَة**، في مختلف المصادر، والمراجع الأدبيّة، التي ذَكَرَتْها، وهي كثيرة على مرّ العصور العربيّة، وفي أبحاث العديد من المستشرقين الأوروپيين.

والقصيدة لاميّة، تقع في ٥٨ بيتاً من البحر البسيط، ومطلعها:

بانَتْ[٢] سُعادُ، فَقَلْبي اليَوْمَ مَتْبُولُ[٣]،
مُتَيَّمٌ[٤] إثْـرَهـا، لَمْ يُجْـزَ، مَكْبُـولُ[٥]

وقلّما حظيت قصيدة، في العربيّة، بمثل ما حظيت به البُرْدَة من الرواج والشّهرة. وذلك لأنها قيلت في حضرة الرسول، وفي مدحه، ومدح الإسلام، بعد أن كان كعب بن زهير قد هجا المسلمين والدِّين الجديد، هجاءً شديداً، قبل أن يهتدي إلى الإيمان به، ويأتي إلى الرسول مادحاً، وتائباً معتذراً. هذا فضلاً عن أن القصيدة هي من نماذج الشّعر

(١) البُرْدَة: عباءة من صوف، ذي لون أغبر ومخطّط على الغالب، وهي مُزَخْرَفَة الحواشي.
(٢) فارقت.
(٣) هائم حتى السقم والهزال.
(٤) مُذَلّل.
(٥) مُقيّد، مُكَبَّل.

الجاهلي الأصيل، عامّة؛ ومن مذهب والده، زهير بن أبي سُلمى، في صناعة الشّعر المحكَّك، خاصّة.

أما بنية القصيدة، فهي على الطريقة الجاهلية، ومقسّمة على الشكل الآتي:

١ - التغزّل بسُعاد، ووصفها على عادة الشعراء الأقدمين (الأبيات: ١ - ١٢).

٢ - انتقال إلى وصف الناقة (١٣ - ٣٣).

٣ - انتقال إلى ذكر النبيّ، ووصف حالة الشاعر من الاضطراب (٣٤ - ٣٧).

٤ - الاعتذار إلى النبيّ ومدحه (٣٨ - ٥٠).

٥ - مدح المهاجرين من قريش (٥١ - ٥٨).

وقد انبرى الشعراء، في كل عصر، إلى معارضتها، وتشطيرها، وتخميسها. وأشهر مَنْ عارضها، من شعراء هذا القرن، أمير الشعراء أحمد شوقي، في قصيدته المشهورة: نهج البردة. كما انبرى العديد من الشرّاح إلى التعليق عليها، ومن أبرزهم ثعلب المتوفىً سنة ٩٠٥م، وابن دريد المتوفىً سنة ٩٣٣م، والتبريزي، المتوفّى سنة ١١٠٩م، وجمال الدين بن هشام المتوفّى سنة ١٣٦٠م، ومن المتأخرين ابراهيم الباجوري المتوفى سنة ١٨٦٠م. هذا فضلاً عن الترجمات العديدة التي قام بها المستشرقون الأوروبيون إلى لغاتهم، الألمانية، والفرنسيّة، والإنكليزية، والإيطالية، والفارسية، والتركية، وغيرها من اللغات العالمية.

ومن أبرز أبيات النسيب في المقدّمة الغزليّة، التي تستغرق ١٢ بيتاً:

وَمَا سُعادُ، غَداةَ البَيْنِ، إِذْ رَحَلُوا
إلّا أغنُّ[1]، غضيضُ[2] الطَّرْفِ، مَكْحُولُ[3]

تَجْلُو عَوَارِضَ[4] ذي ظَلْمٍ[5]، إذا ابْتَسَمَتْ،
كَأَنَّهُ مُنْهَلٌ بالرَّاحِ[6]، مَعْلُولُ[7]

أَكْرِمْ بها خُلَّةً[8]، لَوْ أَنَّها صَدَقَتْ
مَوْعُودَها، أَوْ لَوَ أَنَّ النُّصْحَ مَقْبُولُ

فَمَا تَدومُ على حالٍ تكونُ بها،
كَمَا تَلَوَّنُ، في أثوابِها، الغُولُ[9]

وَلَا تُمَسِّكُ بالعَهْدِ، الذي زَعَمَتْ،
إلّا كَمَا يُمْسِكُ الماءَ الغَرابِيلُ

فَلَا يَغُرَّنْكَ مَا مَنَّتْ وَمَا وَعَدَتْ،
إنَّ الأَمانيَّ، والأَحْلامَ، تَضْلِيلُ

---

(١) صفة الغُنّة في صوت الغزال.
(٢) صفة النظر الكسير الخجول.
(٣) السواد في العين والرمش.
(٤) الأسنان وراء الأنياب.
(٥) ريق الأسنان وماؤها.
(٦) مُشرب بالخمرة.
(٧) مُشرب مرّة ثانية.
(٨) صديقة.
(٩) حيوان خرافي يغتال الإنسان ويتخذ أشكالاً متنوعة.

ومن أبرز أبيات وصف النّاقة، التي تنقل الشاعر إلى حيث غادرت الحبيبة، وهي تقع في عشرة أبيات:

أَمْسَتْ سُعادُ بأَرْضٍ لا يُبلِّغها
إلّا العتاقُ (١)، النَّجيباتٌ (٢)، المراسيلُ (٣)

وأشهر الأبيات التي يتخلّص فيها الشاعر إلى الاعتذار من النبيّ، ومدحه، ومدح المهاجرين من قريش:

نُبِّئْتُ أن رَسُولَ الله أَوْعَدَنِي (٤)
والعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ الله مَأْمُوْلُ
مَهْلًا - هَدَاكَ الذي أَعْطَاكَ نافِلَةَ الـ
ـقُرْآنِ، فِيهِ مَوَاعِيظُ، وتَفْصِيلُ... -
لَا تَأْخُذَنِّي بأَقْوالِ الوُشَاةِ، وَلَمْ
أُذْنِبْ، وإن كَثُرَتْ فِيَّ الأقاويلُ...
ما زِلْتُ أَقْتَطِعُ البَيْدَاءَ، مُدَّرعاً
جُنْحَ الظَّلامِ، وثَوْبُ اللَيلِ مَسْبُولُ
حَتَّى وَضَعْتُ يَمِيني، لا أُنازِعُها،
في كَفِّ ذِي نَقَمَاتٍ، قِيلُه القِيلُ
إِنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ،
مُهَنَّدٌ، مِن سيوفِ الله، مسلولُ
في عُصْبَةٍ من قُرَيْشٍ قَالَ قَائِلُهم،
بِبَطْنِ مَكَّةَ، لَمَّا أَسلموا: «زولوا!» (٥)
زَالُوا، فَمَا زَالَ أَنْكاسٌ (٦) ولا كُشُفٌ (٧)
عند اللقاءِ، ولا مِيلٌ (٨) مَعَازِيلُ (٩)
شُمُّ العَرانِينِ (١٠)، أَبْطَالٌ، لَبُوسُهُم
مِنْ نَسْجِ داودَ، في الهَيْجَا (١١)، سَرَابيلُ (١٢)
لا يَفْرَحُونَ إذَا نَالَتْ رِمَاحُهُمُ
قَوماً، وَلَيْسُوا مَجَازِيعاً إذَا نِيلُوا
لا يَقَعُ الطَّعْنُ إلَّا في نُحُورِهِم (١٣)
وَمَا لَهُمْ عَنْ حِيَاضِ المَوْتِ (١٤) تَهْلِيلُ

والقصيدة، كما نرى، أُنموذج للشعر الجاهلي، من حيث البنية القائمة على وحدة البيت واستقلاليَّته؛ ومن حيث التَّصوير الحسّي في رؤية الأشياء، وتجسيد المعاني؛ ومن حيث الميل إلى الحكمة والتعقُّل، وعدم الانسياق العاطفيّ والشُّعوريّ؛ ومن حيث اختيار الألفاظ، وسكب القوافي. ولا عجب فهو تلميذ أبيه، زهير بن أبي سُلمى، قمّة المذهب المعروف بمذهب «عبيد الشعر»، أولئك الذين يقول عنهم محمّد بن سلّام

(١) النوق الموصوفة بخلوّها من العيوب.
(٢) الكريمات.
(٣) المُرْسَلة الأقدام في السير.
(٤) هدّدني.
(٥) إشارة إلى الهجرة.
(٦) جمع نِكس وهو الجبان.
(٧) جمع أَكْشَف وهو الذي لا درع معه.
(٨) جمع أَمْيَل وهو الذي لا يُحسن الفروسيّة.
(٩) جمع مِعْزال وهو الذي لا سلاح لديه.
(١٠) مرتفعو الأنوف. وهي كناية عن كبرياء النفس.
(١١) الحرب.
(١٢) جمع «سربال» وهو القميص.
(١٣) دليل الشجاعة وعدم الانكفاء والهروب.
(١٤) المواقف التي تسقي الموت من حياضها.

الجمحي، في كتابه «طبقات الشعراء»: «نقّحوه (الشعر) ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين».

راجع: بردة البوصيري، طبقات الشُّعراء.

للتوسع:

السيد ابراهيم محمد: قصيدة «بانت سعاد» لكعب بن زهير وأثرها في التراث العربيّ، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦.

فؤاد أفرام البستاني: سلسلة الروائع، رقم ٣٢، المطبعة الكاثوليكية، بيروت.

بتًّا:

مفعول مطلق منصوب بالفتحة في نحو: «لن أخونَ وطني بتاً».

بتاتاً:

مثل «بتًّا». انظر: بتًّا، نحو: «لَنْ أخون وطني بَتَاتاً».

بَتَّةً:

مثل «بتًّا». انظر: بتًّا، نحو: «لن أتهاونَ بَتَّةً».

البَتْر:

هو، في عِلْم العروض، الحَذْف والقَطع معاً، ويدخل «فَعولُنْ» في البحر المتقارب، فتُصبح: فَعْ، كما يدخل «فاعلاتُنْ» في البحر المديد، فتُصبح «فاعِلْ»، فَتَنْقَل إلى«فعْلُنْ».

البتراء:

خطبة شهيرة لزياد ابن أبيه[1]، ألقاها في البصرة حين قدم والياً عليها من قِبَل معاوية. وقد سُمِيَّت «البتراء» لعدم بدئها بحمد الله جرياً على التقليد الخطابيّ المأثور.

تتّصف خطبة زياد هذه بالتعبير عن شخصيّة دينيّة وسياسيّة عنيفة صارمة، تعتمد في التأثير الخطابيّ على الإرهاب والوعيد بأسلوب جزل بليغ. وتُعتبر البتراء أُنموذجاً للخطابة السياسيّة في مستهلّ العصر الأمويّ، وخير تمهيد لخطابة الحجّاج بن يوسف من بعد، فضلاً عن كونها دستوراً لسياسته في الولاية البصريّة.وعن مكانة زياد ابن أبيه الخطابيّة. يورد الجاحظ للشعبيّ، في

(١) يعود نسب زياد ابن أبيه إلى أبي سفيان. ولد في السنة الأولى للهجرة. وكان منذ صغره شجاعاً ذكياً حصيف الرأي. تولى أعمالاً إدارية فكان فيها مثال الكياسة والصرامة. ثم استلحقه معاوية أخاً له بعد مقتل عليّ بن أبي طالب. وظل على الدوام من رجال الدولة المرموقين حتى توفي سنة ٥٣ هـ.

البيان والتبيين، قوله: «**ما سمعت متكلّماً على منبر قط، تكلّم فأحسن إلاّ أحببت أن يسكت خوفاً من أي يسيء، إلاّ زياداً فإنّه كلّما أكثر كان أجود كلاماً**»[1]. وممّا جاء في الخطبة:

أما بعدُ، فإن الجهالةَ الجَهْلاء. والضلالةَ العَمياء، والغَي المُوفِي بأهله على النارِ، ما فيه سُفهاؤكم ويشتملُ عليه حُلَماؤكم، من الأمور العظامِ، ينبُت فيها الصغيرُ، ولا يتحاشى عنها الكبيرُ، كأَنكم لم تقرأوا كتابَ الله، ولم تسمَعُوا ما أعد الله من الثّواب الكـريم لأهـلِ طاعتِـه، والعذابِ العـظِيم لأهلِ معصيتِه، في الزمن السَّرْمديّ الذي لا يزول. أتكونون كَمن طرفَتْ عينيْهِ الدنيا، وسدَّتْ مسامعه الشهـواتُ، واختارَ الفـانية عـلى الباقية، ألم يكن منكم نُهاةٌ تمنَعُ الغُواةَ عن دَلَجِ الليل[2] وغارةِ النهار، قربتم القرابة، وبـاعدتُم الـدينَ، تعتذِرون بغـير العُذر، وتغضُّون على المختلس. حرامٌ عليَّ الطعامُ والشَّرَابُ حتى أُسَوِّيَها بـالأرض هَـدْمـاً وإحراقاً. إني رأيت آخر هذا الأمر لا يَصلُح إلا بما صَلَحَ به أوَّلُهُ: لين في غير ضعف، وشِدَّةٌ في غير عنفٍ. وإني أُقسِمُ بالله لآخُذَنَّ الوَليَّ بالمَوْلَى[3]، والْمُقِيمَ بالْظَاعِنِ، والْمُقْبِل بـالْمُدبِـر، والمطيـعَ بـالعـاصي، والصحيـحَ بالسقيم... فإيّايَ ودَلَجَ الليل؛ فإني لا أُوتَى بمُدلِجٍ إلا سَفَكْتُ دمه، وقد اجَّلْتُكُم في ذلك بمقدار ما يأتي الخبرُ الكوفَةَ ويرجع اليكم. وإيّايَ ودَعْوَى الجاهليّة[4]؛ فإنّي لا أجد أحَداً دعا بها إلا قَطَعْتُ لسَانَهُ. وقد أحدثنا لكلِ ذنب عقوبَةً؛ فمن غرَّق قوماً أغرقناه، ومن أحرق قوماً أحرقناه، ومَن نَقَبَ بيتاً نقَّبنا عن قلبه، ومَن نبش قبراً دَفَنَّاه فيه حيًّا... ولا تظهرْ من أحدكم ريبةٌ بخلاف ما عليه عَامَّتُكم إلا ضَربتُ عُنُقَهُ. فَمن كان منكم محسناً فليزدَدْ إحساناً، ومَنْ كان منكم مُسيئـاً فلينزِعْ عن إسـاءَته. فـاستأنفـوا أمورَكم، وأعِينوا على أنْفُسِكُم؛ فَرُبَّ مُبْتَئِسٍ بقُدُومِنا سَيُسَرُّ، ومسرورٍ بقدومنا سَيَبْتَئس. أَيُّها الناس! انَّا أصبحنا لكم ساسةً، وعنكم ذادةً[5]: نَسُوسُكُم بسلطان الله الذي أعطانا، ونذودُ عنكم بِفَيْءِ[6] الله الذي خَوَلَنَا؛ فلنا عليكم السمعُ والطاعةُ فيـها أحْبَبْنَا،

(١) البيان والتبيين، تحقيق حسن السندوبي، المكتبة التجارية، ط ٤، ١٩٥٦ ص ٦٦.

(٢) دلج الليل: السير فيه. والمراد التلصص والفتك.

(٣) الوليّ: السيد. والمولى: العبد. والمراد أنه يأخذ السيد بذنب عبده. وكذا الباقي.

(٤) دعوى الجاهلية: كناية عن التناصر بتأثير العصبية سفهاً وجهالة، وأصلها يا لفلان استغاثة.

(٥) ذادة: حماة، جمع ذائد أي مدافع.

(٦) الفيء: مال الخراج أو الغنيمة ويطلق على الظل كناية عن الحمى.

ولكم علينا العدلُ فيما وَلِينا؛ فاستوجِبوا عدلنا وفيأنا بمُنَاصَحتِكُم لنا. واعلموا أني مهما قَصَّرت عنه فلن أقصِّر عن ثلاث: لستُ محتجباً عن طالِب حاجةٍ منكم؛ ولو أتاني طارقاً بليل، ولا حابساً عطاءً ولا رزقاً عن إبَّانِه[1]، ولا مُجَمِّراً لكم[2] بعثاً. فادعُوا الله بالصلاح لأئِمَّتكم؛ فإنهم ساسَتُكم المؤدِّبون لكم، وكَهْفُكُم الذي إليه تأوون، ومتى يصلُحُوا تَصلُحُوا... أسأل الله أن يُعين كُلًّا على كُلٍّ. وايمُ الله إن لي فيكم لَصَرعَى كثيرةً؛ فليحذَرْ كلّ امرىء منكم أن يكون من صَرْعاي.

للتوسع:

أبو النصر اليافي: الدهاة الثلاثة: ابن العاص وزياد ابن أبيه والمغيرة بن شعبة. القاهرة ١٩٤٦.

محمد عبد الغني حسن: الخطب والمواعظ، دار المعارف، مصر، ١٩٥٥.

بُتَع:

لفظ لتقوية توكيد جمع المؤنَّث، يأتي بعد «جُمَع» (جمع أجمع التي للتوكيد والتي تأتي بعد «كل» التي للتوكيد أيضاً)، وهو جمع «بَتْعاء» (مؤنَّث أبْتَع)، ويُعرَب توكيداً مرفوعاً، أو منصوباً أو مجروراً، حسب موقع مؤكَّدِهِ في الجملة، نحو: «حضرتِ الطالباتُ كُلُّهُنَّ جُمَعُ بُتَعُ» («كلُّ»: توكيد مرفوع بالضمّة. «جُمَعُ»: توكيد للطالبات مرفوع بالضمَّة[3]. «بُتَعُ»: توكيد للطالبات مرفوع بالضمَّة)، ونحو: «شاهدتُ الطالباتِ كُلَّهُنَّ جُمَعَ بُتَعَ» («كلَّ»: توكيد منصوب بالفتحة. «جُمَعَ»: مثل «كل». «بُتَعَ»: مثل «كل»)، ونحو: «مررتُ بالطالباتِ كلِّهنَّ جُمَعَ بُتَعَ» («جُمَعَ»: توكيد مجرور بالفتحة عوضاً من الكسرة لأنه ممنوع من الصرف. «بُتَعَ»: مثل «جُمَعَ»).

بَتْعاء:

لفظ لتقوية توكيد المؤنَّث المفرد، ويأتي بعد لفظ «جمعاء» التي تأتي بدورها بعد لفظ «كل»، ويُعرب توكيداً مرفوعاً أو منصوباً أو مجروراً حسب موقع مؤكَّده في الجملةِ، نحو: «قرأتُ الصحيفة كلَّها جمعاءَ بتعاء» ونحو: «أعجبتني المسرحيَّةُ كلُّها جمعاءُ بتعاءُ». ويُعربُ هذا اللفظ مثل «بُتع»، وهو ممنوع من الصرف مثله. انظر: بُتع.

(١) إبان الشيء: أوانه.
(٢) تجميد الجند أو البعث حبسهم في أرض العدوّ.
(٣) لا توكيد للتوكيد.

بَجَلْ:

تأتي:

١ - حرف جواب بمعنى «نَعَمْ»، مبنيًّا على السكون لا محلّ له من الإعراب، نحو: «أتسمعني؟ـ بَجَلْ».

٢ - اسم فعل مضارع بمعنى: يكفي، مبنيًّا على السكون، نحو: «بَجَلْكَ وبَجَلْني»[1]، بمعنى: يكفيك ويكفيني، ونحو قول الشاعر:

نَحْنُ بني ضَبَّةَ أصحابُ الجملْ
رُدُّوا علينا شَيخنا ثُمَّ بَجَلْ

أي: ثمَّ يكفي. وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. ولا تدخل نون الوقاية على «بجل» فلا يُقال: بَجَلْني.

بَجْلُ:

اسم مرادف لكلمة «حسبُ»، نحو: «بَجْلي وبَجْلُك»، أي: حسبي وحسبك، ونحو قول لبيد:

فمتى أهلكْ فلا أحْفِلُهُ
بَجْلِيَ الآنَ منَ العيش بجلْ.

(«بجلي»: مبتدأ مرفوع بالضمَّة المقدَّرة على ما قبل الياء مَنَع ظهورها اشتغال المحلّ بالحركة المناسبة للياء، وهو مضاف. والياء ضمير متَّصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بالإضافة. «بجل»: خبر مرفوع بالضمَّة المقدَّرة منع ظهورها سكون القافية).

البحر:

هو، في علم العَروض، الوزن الشعريّ. والتسمية من وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي، إذ حينما عمد هذا العالِم الكبير إلى دراسة موسيقى الشعر العربيّ، من خلال النماذج المتوافرة لديه، استطاع أن يميّز فيها خمسة عشر وزناً، دعا كلًّا منها بحراً، وسمّى البحور بأسمائها المأثورة. ثم جاء، من بعده، تلميذه الأخفش الأوسط، أبو الحسن سعيد ابن مسعدة (المتوفَّى سنة ٢٢١ هـ)، فتداركه بالبحر السادس عشر، الذي لم يكن الخليل قد لاحظه في ثبته، فَسُمّيَ منذ ذاك «المُتَدارَك». وأصبحت بحور الشعر العربيّ كلّها ستة عشر بحراً، أو وزناً.

راجع: كلَّ بحر في مادته، والأوزان الشعرية.

البحر البسيط:

يتميّز هذا البحر بجزالة موسيقاه، ودقّة إيقاعه. استخدمه الشعراء عموماً في المواقف الجدّية، والموضوعات المهمَّة. وهو على قدر

---

(١) نعرب الكاف أو الياء ضميراً متصلاً مبنيًّا في محل نصب مفعول به.

وافر من الطواعية والمهابة، ويصلح مَرْكَباً إلى مختلف الأغراض.

جاء عنه، في مقدّمة الإليـاذة لسليمان البستـاني، قـولـه: «والبسيط يقـرب من الطويل. ولكنه لا يتّسع مثله لاستيعـاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرُّف بالتراكيب والألفاظ مع تساوي أجزاء البحرين. وهو من وجه آخر يفوقه دقّةً وجزالة. ولهذا قلّ في شعر أبناء الجاهلية، وكثُر في شعر المولّدين»

١ - وزنه التام السالم:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ

٢ - مفتاحه:

إنَّ البَسِيْطَ لَـدَيْـهِ يُبْسَطُ الأَمَـلُ
مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُـسْتَـفْعِـلُنْ فَعِـلُنْ

٣ - جوازاته: يجوز في مُسْتَفْعِلُنْ الخبن، وهو حذف الثاني الساكن، فتصير مُتَفْعِلُنْ وتُنقل إلى مَفَاعِلُنْ.

ويجوز في فَاعِلُنْ الخبن أيضـاً فتصير فَعِلُنْ.

٤ - أعـاريضه وأضربـه: للبسيط ثلاث أعاريض وستّة أضرب:

١ - العروض الأولى مخبونة، بحذف الثاني الساكن، فتصير فَاعِلُنْ: فَعِلُنْ. ولها ضربـان: مخبون مثلهـا: فَعِلُنْ، ومقطوع، بحذف آخر الوتد المجموع من آخر الجزء وتسكين ما قبله، فتصير فاعِلُنْ: فـاعِلْ، وتُنقل إلى فِعْلُنْ.

٢ - العروض الثانية مجزوءة، صحيحة: مُسْتَفْعِلُنْ (والمجزوء من البحور هو الذي يُحذف الجزء الأخير من تفاعيـل الصدر والعَجُز) ولها ثلاثة أضرب: ضرب صحيح مثلها: مُسْتَفْعِلُنْ. وضرب ثانٍ مُـذَيَّلٌ، أو مُذال، زيد فيه حرف على الوتد المجموع من آخـر البيت فصار مُسْتَفْعِـلانْ. والثـالث مقـطوع، بحذف آخـر الوتـد المجمـوع وإسكان ما قبله، فتصير مُسْتَفْعِلُنْ: مُسْتَفْعِلْ، وتُنقل إلى مَفْعُولُنْ.

٣ - العروض الثالثة مجزوءة، مقطوعة: مَفْعُولُنْ، ولها ضرب مثلها: مَفْعُولُنْ وإذا لحق القطع العروض والضرب معاً من مُسْتَفْعِلُنْ، فصار كلاهما مَفْعُولُنْ، سُمّي ذلك تخليعاً في القصيدة، وسُمّي البيتُ **مُخَلَّعاً**. ولم يُسمع التخليـع إلا في مجـزوء البحـــر البسيط. وبعضهم اشترط للتخليع القطع والخبن معاً، أي أن تصير مَفعولُنْ. فَعُولُنْ.

٥ - تقطيعه العروضيّ: قال الشـاعر، أحمد شوقي:

والشِّعْـرُ إنْ لَمْ يَكُنْ ذِكْرى وَعَـاطِفَـةً

وَشْشِعْرُإِنْ	لَمْ يَكُنْ	ذِكْرَىْ وَعَا	طِفَتَنْ
/ه/ه//ه	/ه//ه	/ه/ه//ه	////ه
مُسْتَفْعِلُنْ	فَـاعِلُنْ	مُـسْتَـفْعِـلُنْ	فَعِـلُنْ

أَوْ حِكْمَــةً فَهْــوَ تَقْــطِيــعٌ وَأَوْزانُ

أَوْحِكْمَتَنْ	فَهْــوَتَقْ	طِيْعُــنْ وَأَوْ	زَانُــو
/ه/ه//ه	/ه//ه	/ه/ه//ه	/ه/ه
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فِعْلُنْ

٦ - مُلخّص:

- الجوازات: مُسْتَفْعِلُنْ ← مَفاعِلُنْ
فَاعِلُنْ ← فَعِلُنْ

- الأعاريض: | - الأضرب:
١ - فَاعِلُنْ | ١ - فَاعِلُنْ
٢ - فَعِلُنْ | ٢ - فَعِلُنْ
| ٢ - فِعْلُنْ

المجزوء:
٣ - مُسْتَفْعِلُنْ | ٣ - مُسْتَفْعِلُنْ
| ٣ - مُسْتَفْعِلَانْ
| ٣ - مَفْعُولُنْ

المخلّع:
٤ - مَفْعُولُنْ | ٤ - مَفْعُولُنْ
٥ - فَعُولُنْ | ٥ - فَعُولُنْ

البحر الخفيف:

هذا البحر هو من أشجى البحور العربيّة وقعاً، وأطوعها خطواً، وأعذبها نغماً. ما يزال الشعراء حتى اليوم يُحمِّلونه من قرائحهم أبدع المنظومات، وأطرب الأناشيد. وهو يصلح لمختلف الدواعي في شتّى المناسبات. وَصَفه مُعَرِّبُ الإلياذة بقوله: «والخفيف أخفُّ البحور على الطَّبع، وأطلاها على السَّمْع. يُشبه الوافر ليناً، ولكنّه أكثر سهولة، وأقرب انسجاماً. وإذا جاد نظمه، رأيته سهلًا ممتعاً، لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور. وليس في جميع بحورِ الشعر بحر نظيره، يصحّ للتصرّف بجميع المعاني».

١ - وزنه:

فَــاعِلَاتُنْ مُسْتَفْــعِ لُنْ فَــاعِــلَاتُنْ
فَــاعِــلَاتُنْ مُسْتَفْـعِلُنْ فَــاْعِــلَاتُــنْ

وَمُسْتَفْعِ لُنْ هنا مركّب من سببين خفيفين يتوسطهما وتدٌ مفروق. (مُسْ تَفْعِ لُنْ) وذلك لبيان الزحافات التي تـدخل عليـه وهي مختلفة. ويُستعمل هذا البحر مجزوءاً في كثير من الأحيان.

٢ - مفتاحه:

يَــا خَفِيفــاً خَفَّتْ بِــهِ الحَــرَكَــاتُ
فَــاعِلَاتُنْ مُسْتَفْــعِ لُنْ فَــاعِــلَاتُنْ

٣ - جوازاته: يدخل على فَاعِلَاتُنْ ومُسْتَفْعِلُنْ الخبن، حذف الثاني السـاكن، فتصـير فَــاعِــلَاتُنْ: فَعِـلَاتُنْ، ومُسْتَفْعِلُنْ: مَفَاعِلُنْ، وهو مُستحسن، ويدخل حتى على العروض والضرب. وقد يدخل عليه الكفّ نادراً، فتصير فَاعِلَاتُنْ: فَاعِلَاتُ، ومُسْتَفْعِلُنْ: مُسْتَفْعِلُ، وهو مقبول على غير استحسان.

٤ - أعاريضه وأضربـه: للخفيف

ثلاث أعاريض، وخمسة أَضرب:

١ - العروض الأولى صحيحة، فَاعِلَاتُنْ، ولها ضربان: الأوَّل مثلها صحيح. ويجوز فيه التشعيث، وهو حذف أحد المتحرِّكين في الوتد المفروق، فيُنقل إلى مَفْعُولُنْ. ويجوز فيه، وفي عروضه أيضاً الخبن، وهو حذف الثاني الساكن، فتصير فاعلاتُنْ: فَعِلاتُنْ، كما يجوز في جميع أجزائه.

٢ - العروض الثانية محذوفة، أي أُسقِط منها السبب الخفيف، فتصير فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَا، وتُنْقَل إلى فَاعِلُنْ. ولها ضرب مثلها فَاعِلُنْ. ويدخلها الخَبْن هي وضربها استحساناً، فتصير فَاعِلُنْ: فَعِلُنْ.

٣ - العروض الثالثة مجزوءة، صحيحة ولها ضربان. الأوّل مثلها. ويدخلها الخَبْن في القصيدة نفسها، فتصير مُسْتَفْعِلُنْ مَفَاعِلُنْ. والضرب الثاني مقصور، أُسقط ثاني السبب الخفيف من آخر الجزء في مُسْتَفْعِلُنْ، وأُسكن المتحرِّك قبله، فنُقل إل مَفْعُولن، ويُخبن فيصير فَعُولُن، وهو نادر.

٥ - تقطيعه العروضي:

كَمْ كَرِيمٍ أَزْرَى بِهِ الدَّهْرُ يَوْماً

كَمْ كَرِيْمِنْ	أَزْرَىْ بِهِـدْ	دَهْـرُ يَـوْمَنْ
/٥//٥/٥	/٥/٥//٥	/٥//٥/٥
فَاعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ

وَلَئِيمٍ تَسْعَى إِلَيْهِ الوُفُودُ

وِلَئِيمِنْ	تَسْعَىْ إِلَيْ	هِلْ وُفُودُو
///٥/٥	/٥/٥//٥	/٥//٥/٥
فَعِلَاتُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ

٦ - ملخَّص:

- الجوازات:

فَاعِلَاتُنْ ← فَعِلاتُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ ← مَفَاعِلُنْ

- الأعاريض	- الأضرب
١ - فَاعِلَاتُنْ	١ - فَاعِلَاتُنْ
	١ - مَفْعُولُنْ
٢ - فَاعِلُنْ، فَعِلُنْ	٢ - فَاعِلُنْ، فَعِلُنْ
المجزوء	
٣ - مُسْتَفْعِلُنْ، مفاعِلُنْ	٣ - مُسْتَفْعِلُنْ، مَفاعِلُنْ
	٣ - مَفْعُولُنْ، فَعُولُنْ

بحر الرجز:

بحرٌ سهل المراس لما فيه من جوازات. وقد سمّوه حمار الشعر لِقُربه من النَّثر. استخدمه الشُّعراء والكُتَّاب لأغراض تعليميَّة، لغويّة وفكريّة. على أنه ظلَّ في مختلف العصور مهملاً، لا يُلجأ إليه للتعبير الفنّي، الا نادراً جدّاً.

قدّمه سليمان البستاني في ترجمة الإلياذة

بقوله: «والرجز، ويسمّونه حمار الشّعر، بحر كان أولى بهم أن يُسمّوه عالِمَ الشّعر. لأنه لسهولة نظمه، وقع عليه اختيار جميع العلماء الذين نظموا المتون العلميّة كالنحو، والفقه، والمنطق، والطب، فهو أسهل البحور في النظم، ولكنه يقصّر عنها جميعاً في إيقاظ الشعائر، وإنارة العواطف، فيجود في وصف الوقائع البسيطة، وإيراد الأمثال والحِكَم».

١ - وزنه التام السالم:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

٢ - مفتاحه:

فِيْ أَبْحُرِ الأَرْجازِ بَحْرٌ يَسْهُلُ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

٣ - جوازاته:

جوازات هذا البحر كثيرة. لأنه أقرب البحور من النثر. لذلك سمّوه حمار الشّعر.

يجوز في مُسْتَفْعِلُنْ أوّلاً الخبن، فتصير مَفَاعِلُنْ. ويجوز فيها الطَّيّ فتصير مُفْتَعِلُنْ. ويجوز الخَبْل، وهو اجتماع الخَبْن والطَّيْ، فتصير فَعِلَتُنْ. والخبن فيه حسن. والطيّ صالح. والخبل مقبولٌ على غير استحسان.

٤ - أعاريضه وأضربه: له أربع أعاريض، وخمسة أضرب.

١ - العروض الأولى صحيحة مُسْتَفْعِلُنْ ولها ضربان: الأوّل مثلها.

والضرب الثاني مقطوع، أي حُذِفَ الحرف الساكن من آخر وتده المجموع، وسُكِّن ما قبله، فتصير مُسْتَفْعِلُنْ: مُسْتَفْعِلْ، فتنقل إلى مَفْعُوْلُنْ.

٢ - العروض الثانية مجزوءة، ولها ضرب مثلها.

٣ - العروض الثالثة مشطورة، وتقع عادة في ختام القصائد وهي نفسها الضرب.

٤ - العروض الرابعة منهوكة، حُذف من مشطورها أربعةُ أجزاء، وبقيت على جزءين فقط. وهي قليلة نادرة والضرب هو العروض.

٥ - تقطيعه العروضي:

لَمْ أَدْرِ جِنّيٌّ سَبَانِي أَمْ بَشَرْ

لَمْ أَدْرِجِنْ	نِيْيِنْ سَبَا	نِي أَمْ بَشَرْ
/ه/ه//ه	/ه/ه//ه	/ه/ه//ه
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

أَمْ شَمْسُ ظُهْرٍ أَشْرَقَتْ لِي أَمْ قَمَرْ

أَمْ شَمْسُ ظُهْ	رِنْ أَشْرَقَتْ	لِي أَمْ قَمَرْ
/ه/ه//ه	/ه/ه//ه	/ه/ه//ه
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

ملخّص:

- **الجوازات:**

مُسْتَفْعِلُنْ ← مَفَاعِلُنْ
مُفْتَعِلُنْ ← فَعِلَتُنْ

الأعاريض		الأضرب
١- مُسْتَفْعِلُنْ		١- مُسْتَفْعِلُنْ
		١- مَفْعُولُنْ
٢- مُسْتَفْعِلُنْ	(مجزوءة)	٢- مُسْتَفْعِلُنْ
٣- مُسْتَفْعِلُنْ	(مشطورة)	٣- مُسْتَفْعِلُنْ
٤- مُسْتَفْعِلُنْ	(منهوكة)	٤- مُسْتَفْعِلُنْ

وجوازات مُسْتَفْعِلُن تدخل جميعها أيضاً على الأعاريض والأضرب.

بحر الرَّمَل:

هذا البحر كثير الشُّيوع، قديماً وحديثاً. وهو ذو شجىً دافق، وخفَّة مطواعة مكَّنت الشُّعراء في كلّ العُصور من التفنُّن في استخدامه لشتّى الأغراض والمبتكرات. وقد استعملوه تامّاً، ومجزوءاً، وفي مُعظم الحالات التجديديّة. وهو يُطلب عموماً لمرونته الغنائيّة والتعبيريّة.

قدّمه مُعرِّب الإلياذة بقوله: «والرَّمَلُ بحرُ الدِّقَّة، فيجود نظمه في الأحزان، والأفراح، والزُّهريات. ولهذا لعب به الأندلسيّون كلّ ملعب، وأخرجوا منه ضروب الموشّحات. وهو كثير في الشِّعر الجاهليّ، وأكثره في مثل ما تقدَّم. ومع هذا فلعنترة فيه شيءٌ من الحماسة، وللحارث اليَشْكُريّ قصيدة وصفيّة إخبارية أبدع فيها...».

١ - وزنه التام السالم:

فَـاعِلاَتُنْ فَـاعِلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ
فَـاعِلاَتُنْ فَـاعِلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ

٢ - مفتاحه:

رَمَـلُ الأَبْحُـرِ تَـرويـه الثِّقــاتُ
فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ.

٣ - جوازاته:

يجوز فيه الخَبْن، وهـو حذف الثـاني الساكن، فتصير فَـاعِلاَتُنْ: فَعِـلاَتُنْ، وهو مُستحسن، ويدخل كلّ الأجزاء. ويجوز فيه الكفّ، على غير استحسان، وهو حـذف السابع الساكن، فتصير فَاعِلاَتُنْ: فَاعِلاَتُ، ولكن لا يجتمع فيه الخبن والكف معاً.

٤ - أعاريضه وأضربه:

عـروضه التـامَّـة لا تستعمـل إلا في التصريع. ولها ضرب مثلها. وعدا ذلك فله عروضان، وستة أضرب.

١ - العـروض الأولى محذوفـة، أي سقط السبب الأخير من آخرها، فصارتْ: فَاعِلاَ، ونُقِلَتْ إلى فَاعِلُنْ. ويجوز فيها الخَبْن، وهو حذف الثاني الساكن، فتصير فَاعِلُنْ: فَعِلُنْ. ولهـا ثـلاثـة أضرب: الأول تـام فَاعِلاَتُنْ، ويجوز فيه الخبن فيُصبحَ: فَعِلاتُنْ. والضرب الثـاني محذوف مثلهـا: فَاعِلُنْ. والضرب الثالث مقصور أي أُسقِط ثاني السبب الخفيف من آخـر الجـزء، وسكُنَّ

المتحرِّك قبله، فيصير: فَاعِلاَتْ، ويُنقل إلى فَاعِلاَنْ. ويجوز أن يدخله **الخبن** فيصير فَعِلاَنْ.

٢ - العروض الثانية **مجزوءة صحيحة**: فَاعِلاَتُنْ، ولها ثلاثة أضرب: الأول **صحيح** مثلها، ويدخله **الخبن** كما يدخلها، فيصير فَاعِلاَتُنْ فَعِلاَتُنْ. والضرب الثاني **مُسبغ**، والتسبيغ زيادة حرف ساكن على السبب الخفيف من آخر الجزء، ولم يُسمع إلا في ضرب مجزوء الرمل، فتصير فَاعِلاَتُنْ: فَاعِلاَتْنْ، وتُنقل إلى فَاعِلاَتَانْ. ويجوز خبنه فيصير فِعِلاَتَانْ والضرب الثالث **محذوف**: فَاعِلُنْ، ويجوز خبنه: فَعِلُنْ. وربما دخل **الخبن** كل الأجزاء.

٥ - تقطيعه العروضي:

إنَّ لَيْلي طَالَ، واللَّيْلُ قَصِيْرُ

إِنْنَ لَيْلي	طَالَ وَلْلَيْ	لُ قَصِيْرُو
/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	///٥/٥
فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلاَتُنْ	فَعِلاَتُنْ

طَالَ حَتَّى قُلْتُ صُبْحُ لا يُنِيرُ

طَالَ حَتْتَى	قُلْتُ صُبْحُنْ	لاَ يِنِيرُو
/٥//٥/٥	/٥//٥/٥	/٥//٥/٥
فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلاَتُنْ	فَاعِلاَتُنْ

٥ - ملخص:

- **الجوازات**: فَاعِلاَتُنْ ← فَعِلاَتُنْ ← فَاعِلاَتُ ← فَعِلاَتُ.

- الأعاريض	- الأضرب
١- فاعلاتُنْ (في التصريع)	١- فَاعِلاَتُنْ
٢- فَاعِلُنْ، فَعِلُنْ	٢- فَاعِلاَتُنْ، فَعِلاَتُنْ
	٢ - فَاعِلُنْ، فَعِلُنْ
المجزوء	٢ - فَاعِلاَنْ، فَعِلاَنْ
٣- فَاعِلاَتُنْ، فَعِلاَتُنْ	٣ - فَاعِلاَتُنْ، فَعِلاَتُنْ
	٣ - فَاعِلاَتَانْ، فَعِلاَتَانْ
	٣ - فَاعِلُنْ، فَعِلُنْ.

البحر السَّريع:

السريع بحر شديد الطواعية، وافر المرونة، يستطيع الشَّاعر أن يُحمّله كثيراً من أحاسيسه، ورُؤاه، وبنات أفكاره.

وصفه البستاني في مقدّمة الإلياذة بقوله: «والسَّريع بحر يتدفّق سلاسةً وعذوبة. يَحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف. ومع هذا فهو قليل جدّاً في الشعر الجاهلي...».

١ - وزنه التام السَّالم:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ

لكنه لا يُستعمل تامّاً، فيأتي على الغالب:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

٢ - مفتاحه:

بَحْرٌ سَرِيعٌ مَا لَهُ سَاحِلُ

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

٣ - جوازاته: يجوز في مُسْتَفْعِلُنْ **الخبن**، وهو حذف الثاني الساكن، فتصير مُتَفْعِلُنْ وتُنْقَل إلى مَفَاعِلُنْ. ويجوز فيها **الطيّ**، وهو حذف الرابع الساكن، فتصير مُسْتَعِلُنْ، وتُنقَل إلى مُفْتَعِلُنْ. وهما جوازان مستحسنان.

٤ - أعاريضه وأضربه: له عروضان مشهورتان، وخمسة أضرب.

١ - **العروض الأولى مكشوفة، مطويّة.** والكشف يقوم على حذف آخر الوتد المفروق من آخر الجزء، فتصير مَفْعُولَاتُ: مَفْعُولا، وتُنْقَل إلى مَفْعُولُن، ويدخلها من ثم الطيّ، وهو حذف الرابع الساكن منه، فتصير مَفْعُولُنْ: مَفْعَلُنْ، فتُنْقَل إلى فَاعِلُنْ. ولهذه العروض ثلاثة أضرب: الأوّل مثلها فَاعِلُنْ. والضرب الثاني موقوف مطويّ، والوقف تسكين آخر الوتد المفروق من آخر الجزء، فتصير مَفْعُولاتُ: مَفْعُولاتْ، وتُنْقَل إلى مَفْعُولانْ، ويلحقه الطَّيّ، وهو حذف الرابع الساكن، فيصير مَفْعَلانْ، وينقل إلى فَاعِلَانْ.

والضرب الثالث أَصْلَم، والصَّلْمُ هو حذف الوتد المفروق من آخر الجزء، فتصير مَفْعُولَاتُ: مَفْعُوْ، ويُنقل إلى فِعْلُنْ.

٢ - **العروض الثانية مخبولة، مكشوفة:** فَعِلُنْ بدلاً من فَعُلَا، ولها ضربان: الأول كالعروض فَعِلُنْ، والثاني أُصلم فِعْلُنْ.

وقد ورد نادراً جداً بعروض ثالثة مشطورة مكشوفة «مفعولان» وهي نفسها الضرب. كما ورد على ندرة نادرة أيضاً بعروض رابعة مشطورة مكشوفة «مفعولن» وهي نفسها الضرب.

٥ - تقطيعه العروضيّ:

عَلَى الرُّبَى استَلْقَى شُعَاعُ الضُّحَى

عَلَرْرُبَسْ	تَلْقَى شُعَا	عُضْضُحَى
//٥//٥	/٥/٥//٥	/٥//٥
مَفَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ

يَعْبَثُ فِيهِ الأَرَجُ العَاطِرُ

يَعْبَثُ فِي	هِلْأَرَجُلْ	عَاطِرُو
/٥///٥	/٥///٥	/٥//٥
مُفْتَعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ	فَاعِلُنْ

٦ - ملّخص:

- **الجوازات:** مُسْتَفْعِلُنْ ← مَفَاعِلُنْ ← مُفْتَعِلُنْ.

الأعاريض	الأضرب
١ - فَاعِلُنْ	١ - فَاعِلُنْ

١ - فَعِلُنْ

٢ - فَعِلُنْ   ٢ - فَعِلُنْ

٢ - فِعْلُنْ

٣ ـ مفعولان (وهي الضرب أيضاً)

٤ ـ مفعولن (وهي الضرب أيضاً)

البحر الطويل:

هذا البحر كثير الشُّيوع في شعر العرب القدماء. وهو معتمد لدى أشهر الشُّعراء في مختلف العصور، ومؤهّل لاستيعاب الدفقات العاطفيّة الفيّاضة، والمعاني والأوصاف المتأنِّية المسهبة.

وعن هذا البحر جاء في مقدّمة الإلياذة لسليمان البستاني قوله: «الطويل بحر خضمّ، يستوعب ما لا يَستوعب غيره من المعاني، ويتّسع للفخر والحماسة، والتشابيه، والاستعارات، وسرد الحوادث، وتدوين الأخبار، ووصف الأحوال. ولهذا ربا في شعر المتقدّمين على ما سواه من البحور، لأنّ قصائدهم كانت أقربَ إلى الشِّعر القصصيّ من كلام المولّدين».

١ - وزنه التام السالم:

فَعُـوْلُنْ مَفَـاعِيْلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيْلُنْ
فَعُـولُنْ مَفَـاعِيْلُنْ فَعُـوْلُنْ مَفَـاعِيْلُنْ

٢ - مفتاحه:

طَـويـلٌ لَـهُ دُونَ الْبُحـورِ فَضَـائِـلُ
فَعُـوْلُنْ مَفَـاعِيْلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ

٣ - جوازاته: يجوز في فَعُولُنْ القبض، وهو حذف الخامس الساكن، فتصير فَعُولُ.

٤ - أعاريضه وأضربه: لهذا البحور عروضان وثلاثة أضرب:

١ - العروض الأولى سالمة: مَفَاعِيْلُنْ، ولا تأتي إلّا في التصريع، حيث يجعل الشاعر العروض والضرب، في البيت الأول من القصيدة، متشابهين في القافية زيادةً أو نقصاناً. ولها ضرب سالم مثلها: مَفَاعِيْلُنْ.

٢ - العروض الثانية مقبوضة، أي حُذِف الخامس الساكن، فصارت مَفَاعِلُنْ. ولها ضربان: ضرب مثلها مقبوض: مَفَاعِلُنْ، والثاني محذوف، أي أُسقِط السبب الخفيف منها، من آخر التفعيلة، فأصْبَحَتْ: مَفَاعِيْ، وتُنقل إلى فَعُولُنْ، ويسبقها عموماً فَعُوْلُ.

٥ - تقطيعه العروضي: يقول الشاعر، شفيق المعلوف، واصفاً نيويورك:

مَـدِينَـةُ جِنٍّ جَـوَّدَ الإنْسُ نَحْتَهَـا

مَدينَ	ـةُ جِنْنِ جَوْ	وَدَلإنْ	سُ نَحْتَها
//٥/	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥//٥
فَعُـولُ	مَفَـاعِيْلُنْ	فَعُـولُنْ	مَفَـاعِلُنْ

بــإِزْمِيْـلِ جَبَّــارٍ وَحِكْمَـةِ مُبْــدِعِ

بإزْمي	لِ جَبْبَارِنْ	وَحِكْم	ـةِ مُبْدِعي
//٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/	//٥//٥
فعُولُنْ	مَفَـاعِيْلُنْ	فعُــولُ	مَفَــاعِلُنْ

٦ - ملخّص:

- **الجوازات:** فَعُولُنْ ← فَعُولُ

- **الأعاريض:- الأضرب:**

١ - مَفَاعِيْلُنْ ١ -مَـفَــاعِـيـلُـنْ (في التصريع عموماً).

٢ - مَفَاعِلُنْ ٢ - مَفَاعِلُنْ.

٢ - فَعُولُنْ (ويسبقها عموماً فَعُوْلُ).

البحر الكامل:

بحـر كثير الإغـراء، وافـر الإيقـاع. يستجيب بطواعيّة لدواعي النفس وألوان الفكر. شاع بنسبة كبيرة لـدى الشُعراء القُدامى، واستخدمه كذلك شعراء العصر الحديث، ونظموا فيه قصائد شهيرة، لا سيما في المجـزوء منه، الـذي استُغـلّ أحسن استغلال لأغراض مختلفة متنوّعة.

جاء عنه في مقدّمة الإلياذة: «والكامل أتمُّ البحور... وقد أحسنوا بتسميته كاملاً، لأنه يصلح لكلّ نوع من أنواع الشعر. ولهذا كـان كثيراً في كـلام العـرب المتقـدّمـين والمتأخّرين. وهـو أجود في الخـبر منه في الإنشاء، وأقرب إلى الشدَّة منه إلى الرقّة».

١ - وزنه التام السالم:

مُتَفاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ
مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ

٢ ـ مفتاحه:

كَمَلُ الجَمالِ مِنَ البُحورِ الكامِلُ
مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

٣ - جـوازاته: يجـوز في مُتَفَـاعِلُنْ **الإضمار**، وهو تسكين الثاني المتحرِّك، فتصير مُسْتَفْعِلُنْ. ويدخل حتى عـلى الأعاريض والأضرب.

٤ - أعاريضه وأضربه: لهذا البحر ثلاث أعاريض وتسعة أضرب.

١ - العــروض الأولى صحـيحــة: مُتَفَاعِلُنْ، ولها ثلاثة أضرب: الأوّل صحيح مثلها: مُتَفَاعِلُنْ. الثاني مقطوع، بحذف آخر الوتد المجموع من آخر الجزء وتسكين ما قبله، فيصير مُتَفَاعِلْ، ويُنقل إلى فَعِلاتُن. والضرب الثالث مُضْمر، أَحَذّ، أي بتسكين الحـرف الثاني المتحـرِّك، وحذف الـوتـد المجموع من آخر الجزء، فتَصير مُتَفَاعِلُنْ: مُتْفَا، وتُنْقَل إلى فَعْلُنْ.

٢ - العروض الثانية حَذَّاء، أي فَعِلُنْ، ولها ضربان: الأول مثلهـا. والثاني أحـذّ ومُضمر، فَعْلُنْ.

٣ - العروض الثالثة **مجزوءة صحيحة**: مُتَفَاعِلُنْ، ولها أربعة أضرب: الأوّل **صحيح** مثلها، مُتَفَاعِلُنْ. والضرب الثاني **مُرَفَّل** (زيدَ فيه سبب خفيف على الوتد المجموع من آخر الجزء) فصار: مُتَفَاعِلُنْتُنْ فنُقل إلى مُتَفَاعِلاتُنْ. والضرب الثالث **مذيّل**، فصار: مُتَفَاعِلُنْنْ فَنُقِل إلى مُتفاعِلانْ. والضرب الرابع **مقطوع**: مُتَفاعِلْ أي فَعِلاتُنْ.

٥ - تقطيعه العروضي:

وَإذا صَحَـوْتُ فَـمَا أُقصِّرُ عَنْ نَـدًى

وَإذا صَحَوْ	تُ فَمَا أُقَصْ	صِرُ عَنْ نَدَنْ
///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥
مُـتَفَاعِـلُنْ	مُتَـفَـاعِلُنْ	مُـتَفَـاعِـلُنْ

وَكَـمَا عَلِمْتِ شَمَـائِـلِي وَتَكَـرُّمِـي

وَكَـمَا عَلِمْ	تِ شَمَـائِلِيْ	وَتَكَـرْرُمِيْ
///٥//٥	///٥//٥	///٥//٥
مُتَفَـاعِـلُنْ	مُتَـفَـاعِلُنْ	مُتَفَـاعِـلُنْ

٦ - ملخص:

- **الجوازات**: مُتَفَاعِلُنْ ← مُسْتَفْعِلُنْ، في جميع الأجزاء وفي الأعاريض والأضرب أيضاً.

- الأعاريض	- الأضرب
١ - مُتَفَاعِلُنْ.	١ - مُتَفَاعِلُنْ.
	١ - فَعِلاتُنْ.
	١ - فَعْلُنْ.
٢ - فَعِلُنْ.	٢ - فَعِلُنْ.
	٢ - فِعْلُنْ.

المجزوء:

٣ - مُتَفَاعِلُنْ.	٣ - مُتَفَاعِلُنْ.
	٣ - مُتَفَاعِلاتُنْ.
	٣ - مُتَفَاعِلانْ.
	٣ - فَعِلاتُنْ.

البحر المُتَدارَك:

لم يكن هذا البحر في جملة ما استخرجه الخليل من أوزان، بل إن الأخفش تداركه، فسمِّيَ لذلك المُتـدارك. ويُقال لـه أيضاً المُحْدَث لحداثة عهده. وهو بحر ذو وزن رقّاص يشبه إلى حد بعيد الوقع المنبعث من حوافر الخيل الجارية إذا استُعمل على وجهٍ من جوازاته. ويسمى حينئذ **الخَبَب**.

قدّمه معرّب الإلياذة بقوله: «والمحدث، أو مُتَدارَك الأخفش، بحرٌ أُصابوا بتسميته الخَبَب، تشبيهاً له بخبب الخيل. فهو لا يصلح إلا لنكتة، أو نغمة، أو ما أشبهَ وصف زحف جيش، أو وقع مطر، أو سلاح. وهو قليل في الشعر القديم والحديث».

١ - وزنه التام السالم:

فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـلُنْ فَـاعِلُنْ

فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـلُنْ فَـاعِلُنْ

وربما يأتي مجزوءاً.

٢ - مفتاحه:

حَـرَكَـاتُ الْمُـحْـدَثِ تَـنْـتَـقِـلُ

فَـعِـلُنْ فَـعِـلُنْ فَـعِـلُنْ فَـعِـلُنْ

٣ - جوازاته:

غالباً ما يدخل الخبن، (حذف الثاني الساكن)، في كل أجزائه، فتصير فَاعِلُنْ: فَعِلُنْ، ويُسمّى البحر حينئذٍ الخَبَب لتشابه وقعه وخبب الخيل أي عدْوها.

وقد يدخله أيضاً مع الخبن الإضمار، أي (تسكين الثاني المتحرِّك)، فيصير فَعْلُنْ، ويدعى البحر إذ ذاك **قَطْر الميزاب أو دَقّ الناقوس**، وقلَّما ترد «فاعِلُنْ» في الحشو صحيحة.

٤ - أعـاريضه وأضربـه: له عروضان وأربعة أضرب:

١ - العروض الأولى صحيحة فَاعِلُنْ. لها ضرب مثلها فَاعِلُنْ.

٢ - العروض الثانية مجزوءة صحيحة: فاعِلُنْ. ولها ثلاثة أضرب. الأول مجزوء مخبون مرفّل فَعِلَاتُن للتصريع. والضرب الثـاني مجزوء مذيَّل فاعلان. والثالث مجـزوء سالم فاعلن مثل العروض. وتدخل جوازاته على الأعاريض والأضرب جميعاً.

٥ - تقطيعه العروضي:

لَمْ يَـدَعْ مَنْ مَضَى لِلَّذِي قَدْ عَـبَرْ

لَمْ يَـدَعْ	مَنْ مَضَىْ	لِلْلَذِىْ	قَـدْ عَبَرْ
/ه//ه	/ه//ه	/ه//ه	/ه//ه
فَـاعِلُنْ	فَـاعِلُنْ	فَـاعِلُنْ	فَـاعِلُنْ

فَضْـلَ عِلْمٍ سِـوَى أَخْـذِهِ بِـالأَثَـرْ

فَضْلَ عِلْ	مِنْ سِوَىْ	أَخْذِهِيْ	بِلْأَثَرْ
/ه//ه	/ه//ه	/ه//ه	/ه//ه
فَـاعِلُنْ	فَـاعِلُنْ	فَـاعِلُنْ	فَـاعِلُنْ

٦ - مُلَخَّص:

- الجوازات:

فَاعِلُنْ ← فَعِلُنْ ← فِعْلُنْ

- الأعاريض:	**- الأضرب:**
١ - فاعِلُنْ	١ - فاعِلُنْ
٢ - فاعلن	٢ - فَعِلاتُنْ
	٢ - فاعِلانْ
	٢ - فاعِلُنْ

البحر المتقارب:

يتميّز هذا البحر بتواتر إيقاعيّ، وتماوُج موسيقيّ متوازن، يصلح لاحتمالات الجَزالة واللين في بثّ المشاعر على اختلافها، والتعبير عن بوادر الفكر والخيال على ألوانها. وهو كثير الشيوع قديماً وحديثاً.

١ - وزنه التام السالم:

فَعُــولُنْ فَعُــولَنْ فَـعُــولُنْ فَـعُــولُنْ
فَعُــولُن فَعُــولُنْ فَـعُــولُنْ فَـعُــولُنْ

وهو يستعمل مجزوءاً.

٢ - مفتاحه:

عَــنِ المُـتَـقَـــارِبِ قَـــالَ الخَـلِيـــلُ
فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَـعُــولُنْ فَـعُــولُنْ

٣ - جوازاته: يـدخل عـلى فَعُولُنْ القبض، (حذف الخامس الساكن)، في كل الأجـزاء، حتى على العـروض والضرب، فتصبح: فَعُولُ. وهو حسن، ويدخلها الخرم، (حـذف أول الـوتـد المجمـوع من أوّل الشطر)، فتبصح: عُولُنْ، فتُنقل إلى فِعْلُنْ.

ويدخلها الثّرم، وهو مركّب من القبض والخرم، فتصير فَعُولُنْ: عُوْلُ وتُنقَل إلى فِعْلُ. وهو غير مُستحسن.

٤ - أعاريضه وأضربه: لهذا البحر عروضان وستة أضرب. العروض الأولى صحيحة فَعُولُنْ، لها أربعة أضرب: الضرب الأول صحيح مثلها فَعُولُنْ، الضرب الثاني مقصور «فَعُولْ»، الثـالث محذوف «فَعَـلْ» عوض فَعُوْ. والضرب الـرابع أبـتر: فَعْ. العروض الثانية مجزوّة محذوفة فَعَلْ. ولها ضربان: الأول محذوف مثلها فَعَلْ. والثاني أبتَر: فَعْ.

٥ - تقطيعه العروضي:

فَـعِشْ مَــا حَـيِـيـتَ بِــأَنْـفٍ أَشَـمٍّ

فَعِشْ ما	حَيِيْتَ	بأَنْفِنْ	أَشْمِمِنْ
///ه/ه	///ه/	///ه/ه	///ه/
فَعُـولُنْ	فَعُـولُ	فَعُــولُنْ	فَعُـولُنْ

وَلاَ تَـرْضَ يَـوْمــاً لِشَيءٍ خُضُـوعــا

وَلاَ تَــرْ	ضَيَـوْمَنْ	لِشَيئِنْ	خُضُوعـا
///ه/ه	///ه/ه	///ه/ه	///ه/ه
فَعُـولُنْ	فَعُـولُنْ	فَعُــولُنْ	فَعُـولُنْ

٦ - ملخّص:

- الجوازات:

فَعُولُنْ ← فَعُولُ ← فِعْلُنْ ← فِعْلُ

- الأعاريض:	- الأضرب:
١ - فَعُولُنْ	١ - فعُولُنْ
	١ - فَعُوْلْ
	١ - فَعَلْ
	١ - فَعْ
٢ - فَعَلْ	٢ - فَعَلْ
	٢ - فَعْ

البحر المُجتثّ:

سُمِّي كذلك لاجتثاثه من الخفيف. وقَلَّ شيوع هذا البحر في أشعار القدماء، لكنّه استهوى شعراء العصر الحـديث، فأقبلوا عليه ينظمون فيه مقطوعاتٍ غنائيّة، وقصائد

سلسة الإيقاع، عذبة الوقع، أغراضاً، وبنيةً فنيّة عذبة.

١ - وزنه التام السالم:

مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ
مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

لكنه لا يأتي إلا مجزوءاً فيصير:

مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ
مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ

٢ - مفتاحه:

إِذْ جُثَّتِ الحَرَكَاتُ
مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ

٣ - جوازاته:

يجوز في «مُسْتَفْعِ لُنْ» الخبن، فتصبح: «مفاعِ لُنْ»، والكفّ، فتصبح: «مُسْتَفْعِ لُ»؛ والشكل (أي الخبن والكف معًا)، فتصبح: «مفاعِ لُ».

٤ - أعاريضه وأضربه: للمُجتثّ عروض واحدة مجزوءة، صحيحة: فاعِلَاتُنْ، ولها ضرب مثلها فَاعِلَاتُنْ، ويجوز فيها: التشعيث (حذف أوّل، أو ثاني الوتد المجموع) فتصير فَاعِلَاتُنْ: مَفْعُولُنْ.

٥ - تقطيعه العروضي:

طُوبَى لِعَبْدٍ تَقِيٍّ

طُوبَىْ لِعَبْ	دن تَقِيْيِنْ
/ه/ه//ه	/ه//ه/ه
مُسْتَفْعِ لُنْ	فَاعِلَاتُنْ

لَمْ يَأْلُ فِي الخَيْرِ جُهْدَا

لَمْ يَأْلُ فِلْ	خَيْرِ جهدا
/ه/ه//ه	/ه//ه/ه
مُسْتَفْعِ لُنْ	فَاعِلَاتُنْ

٦ - ملخّص:

- الجوازات: مُسْتَفْعِ لُنْ ← مفاعِ لُنْ أو مُسْتَفْعِ لُ أو مَفاعِ لُ.

- الأعاريض	الأضرب
١ - فَاعِلَاتُنْ	١ - فَاعِلَاتُنْ
٢ - مَفْعُولُنْ	٢ - مَفْعُولُنْ

البحر المديد:

نسبة شيوع هذا البحر قليلة في الشّعر العربيّ، مع أنّه من الأبحر ذات الإيقاع المُستساغ. ولعله صعب المراس فتجنّبه الشُّعراء.

١ - وزنه التام السالم:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُن فَاعِلُنْ

وأكثر ما يُستعمل مجزوءاً، بحذف الجزء الأخير من الصدر والعَجُز، فيصير:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

٢ - مفتاحه:

لِمَدِيدِ الشِّعْرِ عِنْدِي صِفَاتُ
فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

٣ - جوازاته: يجوز في فَاعِلَاتُنْ الخَبْن، وهو حذف الثاني الساكن، فتصير فَعِلَاتُنْ، وهو جواز يلحق بالعروض والضرب أيضاً.

ويجوز في فَاعِلُنْ الخَبْن أيضاً، فتصير فَعِلُنْ

٤ - أعاريضه وأضربه: للمديد ثلاث أعاريض، وستّة أضرب:

١ - العروض الأولى صحيحة مجزوءة: فَاعِلَاتُنْ، ولها ضرب مثلها: فَاعِلَاتُنْ.

٢ - والعروض الثانية محذوفة، أي سقَطَ السبب الخفيف (متحرك وساكن) من آخرها، فتصير فاعِلَا وتُنقل إلى فَاعِلُنْ، ولها ثلاثة أضرب: مقصور، أي لحقته علّة القصر فسقط ثاني السبب الخفيف من آخر الجزء، وأُسكن المتحرك قبله، فصار فَاعِلَاتْ، ونُقل إلى فَاعِلَانْ. والضرب الثاني محذوف مثل العروض: فَاعِلُنْ. والضرب الثالث أبتر فَعِلُنْ.

٣ - والعروض الثالثة محذوفة مخبونة: فَعِلُنْ، ولها ضربان. الأوّل محذوف مخبون مثلها فَعِلُنْ. والثاني أَبتَر: فِعْلُنْ.

٥ - تقطيعه العروضيّ:

إنَّ دَاراً نَحْنُ فِيهَا لَدَارُ

إِنْنَ دَارَنْ	نَحْنُ فِيْ	هَا لَدَارو
/ه//ه/ه	/ه//ه	/ه//ه/ه
فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ

لَيْسَ فِيهَا لِمُقِيمٍ قَرَارُ

لَيْسَ فِيْهَا	لِمُقِيْ	مِنْ قَرَارو
/ه//ه/ه	/// ه	/ه//ه/ه
فَاعِلَاتُنْ	فَعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ

٦ - ملخّص:

- الجوازات: فَاعِلَاتُنْ ← فَعِلَاتُنْ
فاعِلُنْ ← فَعِلُنْ

- الأعاريض:	- الأضرب
١ - فَاعِلَاتُنْ	١ - فَاعِلَاتُنْ
٢ - فَاعِلُنْ	٢ - فَاعِلُنْ
	٢ - فَاعِلَانْ
	٢ - فَعِلُنْ
٣ - فَعِلُنْ	٣ - فَعِلُنْ
	٣ - فِعْلُنْ

البحر المضارِع:

بحر قليل الشيوع، استخرجه الخليل بن أحمد الفراهيدي، في جملة ما استخرجه من أوزان عربيّة. وقلّما نقع على قصيدة تامّة ذات شأن منه في الشعر. وجلُّ ما هناك أبيات متفرقات، وشذرات مبعثرة، لا شأن كبيراً لها في التفنُّن والإبداع.

١ - وزنه التام السالم:

مَفَاعِيْلُنْ فَاعِ لَاتُنْ مَفَاعِيْلُنْ
مَفَاعِيْلُنْ فَاعِ لَاتُنْ مَفَاعِيْلُنْ

لكنه لم يُستعمل إلّا مجزوءاً فيصير:

مَفَاعِيْلُنْ فَاعِ لَاتُنْ
مَفَاعِيْلُنْ فَاعِ لَاتُنْ

٢ - مفتاحه:

تُعَدُّ المُضَارِعَاتُ
مَفَاعِيلُ فَاعِلَاتُ

٣ - جوازاته: لا تأتي مَفَاعِيلُنْ في شطريه إلا مقبوضةً، (حذف الخامس الساكن)، فتصير مَفَاعِلُنْ، أو مكفوفةً، (حذف السابع الساكن)، فتصير مَفَاعِيلُ. ولكن القبض والكفّ لا يجتمعان معاً في مَفَاعِيْلُنْ.

٤ - أعاريضه وأضربه: للمضارع عروض واحدة فاعِلَاتُنْ، لها ضرب واحد مثلها. ويجوز الكف في العروض فتصير فَاعِلَاتُ.

٥ - تقطيعه العروضي:

دَعَانِي إِلَى سُعَادٍ

دَعَانِي إ	لَى سُعَادِنْ
//ه/ه/	/ه//هه
مَفَاعِيْلُ	فَاعِ لَاتُنْ

دَوَاعِي هَوَى سُعَادِ

دَوَاعِي هَـ	وَىْ سُعَادِيّ
//ه/ه/	/ه//ه/ه
مَفَاعِيْلُ	فَاعِ لَاتُنْ

٦ - ملخّص:

- الجوازات: مَفَاعِيْلُنْ ← مَفَاعِلُنْ ← مَفَاعِيلُ

الأعاريض	الأضرب
١ - فَاعِلَاتُنْ، فَاعِلَاتُ	١ - فَاعِلَاتُنْ، فَاعِلَاتُ

البحر المقتضب:

بحرٌ قليلُ الذُّيوع. نادراً ما استعمله الشعراء لأغراضٍ ذات شأن. وصلنا منه مقطّعات متفرقة في الغزل والزهديات والحِكَم.

١ - وزنه التام السالم:

مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

لكنه لا يأتي إلا مجزوءاً فيصير:

مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ
مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

٢ - مفتاحه:

إقْتَضِبْ كَمَا سَأَلُوا
فَاعِلَاتُ مُفْتَعِلُ

٣ - جوازاته: يجب في مَفْعُولَاتُ الخبن، (حذف الثاني الساكن)، أو الطيّ، (حذف الرابع الساكن)، فتصير بالخبن مَفَاعِيْلُ عِوَضَ فَعُولَاتُ، وبالطيّ فَاعِلَاتُ

عوض مَفْعُلاتُ.

٤ - **أعاريضه وأضربه:** للمقتضب عروض واحدة مجزوءة، مطويّة: مُفْتَعِلُنْ، ولها ضرب واحد مثلها.

٥ - **تقطيعه العروضي:**

أَعْـرَضَـتْ فَـلاحَ لَهـا

أَعْرَضَتْ فَـ	لاَحَ لَـهَـا
/ه//ه/	/ه///ه
فَـاعِـلاتُ	مُـفْـتَـعِـلُـنْ

عَـارِضَـانِ كَـالـبَـرَدِ

عـارضـانِ	كَـلْـبَـرَدِيْ
/ه//ه/	/ه///ه
فَـاعِـلاَتُ	مُـفْـتَـعِـلُـنْ

٦ - **ملخّص:**

الجوازات: مَفْعُولاَتُ ← مَفَاعِيْلُ ← فَاعِلاَتُ

الأعاريض	الأضرب
١ - مُفْتَعِلُنْ	١ - مُفْتَعِلُنْ

البحر المُنْسرح:

أقلّ الشُّعراء العرب من استخدام هذا البحر، ورغبوا عنه إلى ما هو أسهل ركوباً، وأغنى نغماً. لذلك لم يعرف الشعر العربيّ نسبةً مرتفعة من شيوع هذا الوزن.

١ - **وزنه التام السالم:**

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

لكنه لا يُستعمل تامًّا فيأتي على الغالب:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُ مُفْتَعِلُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُ مُفْتَعِلُنْ

٢ - **مفتاحه:**

مُنْسَرِحٌ فِيهِ يُضْرَبُ المَثَلُ

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُ

٣ - **جوازاته:** أجازوا في المنسرح الطيّ، (حذف الرابع الساكن)، فتصير مُسْتَفْعِلُنْ: مُفْتَعِلُنْ، ويُلتزم في العروض والضرب، وتصير مَفْعُولاتُ: فَاعِلاتُ. ويُستحسن بهما.

٤ - **أعاريضه وأضربه:** له ثلاث أعاريض، وثلاثة أضرب. العروض الأولى مُسْتَفْعِلُنْ صحيحة، لها ضرب واحد مطويّ مُفْتَعِلُنْ. والعروض الثانية مَفْعولانْ منهوكة موقوفة، وهي نفسها الضرب. والعروض الثالثة مَفْعولُنْ منهوكة مكشوفة، وهي نفسها الضرب.

٥ - **تقطيعه العروضي:**

يَا حَسْرَةً مَا أَكَادُ أَحْمِلُهَا

يَاحَسْرَتَنْ	مَا أَكَادُ	أَحْمِلُهَا
/ه/ه//ه	/ه//ه/	/ه///ه
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلاَتُ	مُفْتَعِلُنْ

آخِـرُهـا مُـزْعِـجٌ وَأَوَّلُهـا

أآخِـرُهَـا	مُزْعِجُنْ وَ	أوْوَلُهـا
/ه////ه	/ه//ه/	/ه//ه
مُفْتَعِلُنْ	فَـاعِـلَاتُ	مُفْتَعِلُنْ

٦ - ملخّص:

- الجوازات: مُسْتَفْعِلُنْ ← مُفْتَعِلُنْ ← مَفْعُولاتُ ← فَاعِلاتُ

- الأعاريض	الأضرب
١ - مُسْتَفْعِلُنْ	١ - مُفْتَعِلُنْ
٢ ـ مَفْعولانْ	٢ ـ مفعولانْ
٣ ـ مَفْعولُنْ	٣ - مَفْعولُنْ

بحر الهزج:

لا يختلف وزن هذا البحر في شيء عن وزن مجزوء الوافر سوى أنه يُشترط في هذا الأخير أن يرد مُفَاعَلَتُنْ مرّة واحدة في القصيدة بدلاً من مَفَاعِيْلُنْ. وهو كمثيله في أغراض الرقّة والشدّة. يجود به النَّظم ويسهل، مذكّراً في كل حين بإيقاع حدو الإبل الرتيب والمهيب في آن.

١ - وزنه التام السالم:

مَـفَـاعِيـلُنْ مَفَـاعِيْلُنْ مَـفَـاعِيْلُنْ
مَـفَـاعِيْلُنْ مَفَـاعِيْلُنْ مَـفَـاعِيْلُنْ

لكنّه لا يُستعمل، غـالباً، إلا مجـزوءاً فيصير مَفَاعِيْلُنْ أربع مرّات.

٢ - مفتاحه:

عَـلى الأهْـزَاجِ تَـسْـهِـيـلُ
مَـفَـاعِـيْـلُنْ مَـفَـاعِـيْـلُنْ

٣ - جوازاته: يجوز في الهزج الكفّ، (حذف السابع الساكن)، فتصير مَفَاعِيْلُنْ: مَفَاعِيْلُ. أما ما عدا ذلك من جوازات، فنادر غير مأنوس.

٤ - أعـاريضه وأضربـه: للهـزج عروض واحدة مَفَاعِيْلُنْ، وضربان: الأوّل مثلهـا، والثـاني محـذوف، (سقط السبب الخفيف من آخر الجزء)، فصارتْ مَفَاعِيْلُنْ: مَفَاعِي فَتُنْقَل إلى فَعُوْلُنْ.

٥ - تقطيعه العروضيّ:

أَيـا مَـنْ لامَ فِي الحُـبِّ

أَيـا مَـنْ لَا	مَ فِـلْحُـبْـبِـي
//ه/ه/ه	//ه/ه/ه
مَفَـاعِيْـلُنْ	مَـفَـاعِيْـلُنْ

وَلَمْ يَـعْـلَمْ جَـوَى قَـلْبِـي

وَلَمْ يَـعْـلَمْ	جَـوَىْ قَـلبِيْ
//ه/ه/ه	//ه/ه/ه
مَـفَـاعِيْـلُنْ	مَـفَـاعِيْـلُنْ

٦ - ملخص:

- الجوازات: مَفَاعِيْلُنْ ← مَفَاعِيْلُ

- الإعاريض	- الأضرب
١ - مَفَاْعِيْلُنْ	١ - مَفَاعِيْلُنْ

١ - فَعُوْلُنْ

البحر الوافر:

هو من أوفر البحور العربيّة نغماً، وأعذبها وقعاً. تناول الشعراء فيه شتّى الموضوعات، فاستجاب لها بمرونة وطواعية. وقد استعملوه مجزوءاً، وبثّوا فيه لواعج الشّوق والهوى والحنين والزُّهد ومشاعر الفرح والتّفاخر والهجاء.

قدّمه سليمان البستاني في مقدّمة الإلياذة بقوله: «والوافر ألين البحور. يشتدّ إذا شددته، ويرقّ إذا رققته. وأكثر ما يجود به النظم في الفخر كمعلّقة عمرو بن كلثوم. وفيه تجود المراثي، ومنها كثير من شعر المتقدّمين والمتأخرين».

١ - وزنه التام السالم:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ
مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

لكنه لم يستعمل إلا بعروض **مقطوفة**، وبضرب مثلها. وعلّة **القطف** تُسقِطُ السَّبب الخفيف في آخر الجزء، وتُسكِّن المتحرِّك قبله، فتصير مُفَاعَلَتُنْ: مُفَاعَلْ، وتنقل إلى فَعُولُنْ.

٢ - مفتاحه:

بُحُورُ الشِّعْرِ وافِرُها جَمِيلُ
مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُ

٣ - جوازاته: يجوز في الوافر **العَصْب**، وهو تسكين الخامس المتحرك، فتصير مُفَاعَلَتُنْ: مُفَاعَلْتُنْ، وتُنقَل إلى مَفَاعِيْلُنْ. ولكن يشترط في المجزوء أن تَرِدَ مُفَاعَلَتُنْ مرّة واحدة في الأقل لئلا يلتبس ببحر الهزج. ويدخل **العصب** في العروض المجزوءة التي ضربها مثلها.

٤ - أعاريضه وأضربه: لهذا البحر ثلاث أعاريض وثلاثة أضرب:

١ - العروض الأولى **مقطوفة**: فَعُولُنْ، وضربها مثلها.

٢ - الثانية **مجزوءة صحيحة**: مُفَاعَلَتُنْ ولها ضرب مثلها، وضرب **معصوب** مفاعيلن.

٣ - الثالثة **مجزوءة معصوبة**: مَفَاعِيْلُنْ، ولها ضرب مثلها.

٥ - تقطيعه العروضيّ:

وَمَنْ قَذَفَتْ بِهِ الأَكْوَاخُ حُرًّا

وَمَنْ قَذفت	بِهِلْأَكْوا	خُ حُرْرَنْ
//٥////٥	//٥/٥/٥	//٥/٥
مُفَاعَلَتُنْ	مَفَاعِيْلُنْ	فَعُوْلُنْ

لَيَأْبَى فِي القُصُورِ العَيْشَ عَبْدا

لَيَأْبَى فِلْ	قُصُورِلْعَيْ	شَ عَبْدا
//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥
مَفَاعِيْلُنْ	مَفاعِيْلُنْ	فَعُولُنْ

٦ - ملخّص:

- الجوازات: مُفَاعَلَتُنْ ← مَفَاعِيْلُنْ، في جميع الأجزاء، وفي الأعاريض والأضرب.

- الأعاريض:	- الأضرب:
١ - فَعُولُنْ	١ - فَعُولُنْ

المجزوء:

٢ - مُفَاعَلَتُنْ	٢ - مُفَاعَلَتُنْ
	٢ - مفاعيلن
٣ - مفاعيلن	٣ - مفاعيلن

بِحَسْبِك:

مركّبة من حرف الجر الزائد «الباء». و«حسب». راجع: حسب.

البحور الشعريّة:

راجع البحر الشعريّ، وكل بحر في مادّته، والأوزان الشعريّة.

بَخْ، بَخٍ، بَخٌ، بَخٍّ:

اسم فعل مضارع بمعنى: أستحسن يقال عند المدح والرِّضا بالشيء، ويُكرَّر للمبالغة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: «أنا». نحو قولك: بَخْ، لمن قال لك: سأجتهدُ.

بخاصّةٍ:

مركّبة من حرف الجرّ «الباء»، و«خاصّة». انظر. خاصّة.

البُخَلاء:

أحد أشهر الكتب التراثيّة. وهو مع كتاب «البيان والتبيين» و«الحيوان» من أهمّ مؤلّفات الجاحظ (٢٥٥ هـ - ٨٦٩م). يروي فيه نوادر بخلاء عصره، بأسلوب بيانيّ متميّز. وهو إذ يمزج فيه بين الجدّ والهزل يرسم ملامح البخلاء بدقّة فنّيّة بالغة، ويرسم صور الحياة الاجتماعية في عصره، مما يجعل الكتاب ذا قيمة أدبيّة رفيعة، وقيمة تاريخيّة ثمينة.

بُدّ:

لفظ معناه «مناص»، يُقرن بـ«لا» النافية للجنس فيُعرَبُ اسماً لها، نحو: «لا بُدَّ من الاجتهادِ» («لا»: حرف لنفي الجنس مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «بُدَّ»: اسم مبنيّ على الفتح في محل نصب اسم «لا». «مِنَ»: حرف جرّ مبنيّ على السكون، وقد حُرِّك بالفتح منعاً من التقاء ساكنين، متعلّق بخبر «لا» المحذوف، والتقدير: موجود أو كائن. «الاجتهادِ»: اسم

مجرور بالكسرة الظاهرة).

ملحوظة: تُعرب كلمة «بـد» حسب موقعها في الجملة.

بَدَأ:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً ناقصاً بمعنى «شرَعَ»، فترفع الاسم وتنصب الخبر، بشرط أن يكون خبرها مضارعاً متأخراً عن اسمها وغير مقترن بـ «أنْ»، نحو: «بدأ المطرُ ينهمرُ» («بدأ»: فعل ماضٍ ناقص مبنيّ على الفتح الظاهر. «المطرُ»: اسم «بدأ» مرفوع بالضمّة. «ينهمرُ»: فعل مضارع مرفوع بالضمّة، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: «هو». وجملة «ينهمر» في محل نصب خبر «بَدَأ»).

٢ - فعلاً ماضياً تامًّا وذلك في غير الحالةِ السابقة، نحو: «بدأتُ العملَ باكراً»، ونحو: «بَدَأ العُرسُ في القريةِ».

البَدَل:

١ - تعريفه: هو التابع المقصود بالحكْم دون واسطة بينه وبين متبوعه، نحو: «كان الخليفةُ عمرُ عادلاً»(١).

(١) «عمر» بدل من «الخليفة» مرفوع بالضمّة، وهو بدل كل من كل.

٢ - أنواعه: البدل أربعة أنواع:

أ - البدل المطابِق أو بدل كل من كل، وهو الذي يساوي المبدل منه في المعنى مساواة تامة، نحو الآية: ﴿**اهدنا الصراطَ المستقيم صراطَ الذين أنعمتَ عليهم**﴾(٢) (الفاتحة: ٦ - ٧)، فصراط الثانية مساوية لصراط الأولى. وفي المثل الأول: الخليفة هو عمر، وعمر هو الخليفة.

ب - بدل بعض من كل وهو الذي يكون جزءاً حقيقيًّا من المبدل منه، ولا بدّ من اتصاله بضمير يعود للمبدل منه، مذكور، نحو: «أكلتُ التفاحةَ نصفَها»(٣)، أو مقدَّر، نحو الآية: ﴿**ولله على الناسِ حجُّ البيت مَن استطاع إليه سبيلاً**﴾ (آل عمران: ٩٧)(٤)، والتقدير: استطاع منهم.

ج - بدل الاشتمال وهو الذي يدل على معنى في متبوعه، نحو: «أعجبني زيدٌ علمه»، وهو كبدل البعض من الكل، لا بدّ من اتصاله بضمير يعود للمبدل منه، مذكور، نحو الآية: ﴿**يسألونك عن الشهر الحرام قتال**

(٢) «صراط» بدل من «الصراط» الأولى، «بدل كل من كل» منصوب بالفتحة.

(٣) «نصفها» بدل من «التفاحة» (بدل بعض من كل) منصوب بالفتحة.

(٤) «من» بدل من «الناس» (بدل بعض من كل) مجرور بالكسرة.

فيه﴾ (البقرة: ٢١٧)[١] أو مقدَّر، نحو الآية: ﴿قُتِلَ أصحابُ الأخدودِ النار ذاتِ الوقود﴾[٢] (البروج: ٤ - ٥) والتقدير: النار فيه. وقيل: الأصل ناره ثم نابت «أل» عن الضمير.

د - البدل المباين، وهو بدل الشيء مما يباينه (يخالفه) بحيث لا يكون مطابقاً له، ولا بعضاً منه، ولا يكون المبدل منه مشتملاً عليه. وهو ثلاثة أقسام:

١ - بدل الغَلَط ويُذكَر على سبيل الغلط، كأن تريد أن تقول: أكلتُ تفاحاً، فيسبق إلى لسانك لفظة أخرى، نحو: «أكلت برتقالاً تفاحاً»[٣].

٢ - بدل نسيان، وذلك كأن تقول: «سافرَ سعيدٌ»، ثم تتذكرّ أن الذي سافر، إنما هو «محمد» لا «سعيد»، فتقول: «سافر سعيدٌ محمدٌ»[٤].

٣ - بدل إضراب، وذلك كأن تقول: «أعطني أكلًا» ثم تُضربُ عن الأمر بإعطاء الأكل إلى الأمر بإعطاء الماء مثلاً، فتقول: «أعطني أكلًا ماءً»[٥].

٣ - ملاحظات:

أ - زاد بعض النحاة بدل الكلّ من البعض مستدلاً بقول امرئ القيس:

كأني غداةَ البين يومَ تحمَّلوا
لدى سَمُراتِ الحيِّ ناقفُ حنظَل

لكن جمهور النحاة رفض هذا النوع، وأوَّل البيت بأن المراد باليوم اللحظة ومطلق الوقت.

ب - ردّ بعض النحويِّين بدل البعض وبدل الاشتمال إلى بدل الكل، لأن العرب تتكلَّم بالعام وتريد الخاص، فإذا قلتَ: «أكلتُ التفاحةَ ثلثَها»، فإنما تريد القول إنك أكلت بعض التفاحة، ثم بيَّنتَ هذا البعض.

جـ - رد جماعة من النحاة بدل الغلط وقالوا إنه غير موجود في كلام العرب. وزعم بعضهم أنه وُجد في كلام العرب كقول ذي الرمَّة.

لمياءُ في شفتيها حُوَّةٌ لعَسٌ
وفي اللِّثَّات وفي أنيابها شنبُ.

فاللعس بدل غلط لأن الحوّة: سواد، واللعس: سواد يشوبه حمرة. لكن الجماعة

(١) «قتال» بدل من «الشهر الحرام» (وهو بدل اشتمال) مجرور بالكسرة.

(٢) «النار» بدل من «الأخدود» (وهو بدل اشتمال) مجرور بالكسرة.

(٣) «تفاحاً» بدل من «برتقالاً» (وهو بدل غلط) منصوب بالفتحة.

(٤) «محمد» بدل من «سعيد» (وهو بدل نسيان) مرفوع بالضمة.

(٥) «أعطني» فعل أمر مبنيّ على حذف حرف العلة من آخره، والنون للوقاية، والياء ضمير متصل مبني في محل نصب مفعول به، والفاعل ضمير مستتر تقديره أنت. «أكلًا» مفعول به منصوب. «ماءً» بدل من «أكلًا» (وهو بدل إضراب) منصوب بالفتحة.

الأولى أوَّلت هذا البيت بأن «لَعَسٌ» مصدر مرفوع وُصفتْ به «الحوّة»، والتقدير: «حُوَّةٌ لعساء» كما يقال: «حاكم عدل» أي «عادل».

د - يُوافق البدل متبوعه في الإعراب، أمّا موافقته في التعريف والتنكير، فغير واجبة. إذ قد تُبدل المعرفة من النكرة، نحو قوله تعالى: ﴿وإنك لتهدي إلى صراطٍ مستقيمٍ صراط الله﴾ (الشورى: ٥٢-٥٣)، حيث جاء «صراط الله» وهو معرفة، بدلاً من «صراط مستقيم» وهو نكرة. كما قد تُبدل النكرة من المعرفة بشرط أن تكون النكرة موصوفة، كقوله تعالى: ﴿لنسفعاً بالناصية، ناصيةٍ كاذبةٍ خاطئة﴾ (العلق: ١٥ - ١٦). فأبدل «ناصية» وهي نكرة من «الناصية» وهي معرفة.

أمّا المطابقة في الإفراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث، فواجبة في بدل الكل من الكل، ما لم يمنع مانعٌ من التثنية والجمع، ككون أحدهما مصدراً نحو الآية: ﴿إن للمتّقين مفازاً حدائق وأعناباً﴾ (النبأ: ٣١ - ٣٢) حيث أبدل الجمع وهو «حدائق» من المفرد «مفازاً») أو كقصد التفصيل كقول الشاعر:

وكنتُ كذي رجلين رجل صحيحة
ورجل رمى فيها الزمانُ فشُلَّتِ

هـ - يُبدل الاسم الظاهر من الاسم الظاهر كالأمثلة السابقة، ولا يبدل الضمير من الضمير[1]، كما لا يبدل الضمير من الاسم الظاهر. لكن يجوز إبدال الظاهر من ضمير الغائب، نحو الآية: ﴿وأسرّوا النجوى الذين ظلموا﴾ (الأنبياء: ٣) حيث أبدل «الذين» من «الواو» التي هي ضمير الفاعل. أمّا إبدال الظاهر من ضمير الحاضر، فلا يجوز إلا في حالات ثلاث:

١ - إذا كان مقتضياً للإحاطة، نحو الآية: ﴿تكون لنا عيداً لأولنا وآخرنا﴾ (المائدة: ١١٤). حيث أبدل «أولنا وآخرنا» من الضمير في «لنا».

٢ - إذا كان بدل بعض من كل كقول الشاعر:

أَوْعَدَني بالسجن والأَداهم
رِجْلي فرِجْلي شَثْنَةُ المناسِمِ

حيث أبدل «رجلي» من ياء المتكلّم في «أوعدني»، بدل بعض من كل.

٣ - إذا كان بدل اشتمال كقول الشاعر:

بلغنا السماءَ مَجدُنا وسناؤُنا
وإنّا لنرجو فوق ذلك مظهرا

حيث أبدل «مجدنا» و «سناؤنا» من الضمير في «بلغنا» بدل اشتمال.

---

(١) أما في مثل: «قمت أنت»، أو «مررت بك أنت» فالضمير المنفصل توكيد.

و - يبدل الفعل من الفعل، بدل كل من كل، نحو: «زرنا ألْمِمْ بنا» أو بدل اشتمال نحو الآية: ﴿ومن يفعل ذلك يَلْقَ آثاماً يضاعف له العذاب يوم القيامة﴾[1] (الفرقان: ٦٨ - ٦٩) أو بدل بعض من كل نحو: «إن تصلِّ تسجدْ لله يرحمْك». وتبدل الجملة من الجملة، نحو الآية: ﴿أمدَّكم بما تعلمون أمدَّكم بأنعام وبنينَ وجنات وعيونٍ﴾[2] (الشعراء: ١٣٣ - ١٣٤). وقد أجاز بعضهم إبدال الجملة من المفرد كقول الشاعر:

إلى الله أشكو بالمدينة حاجة
وبالشام أخرى كيفَ يلتقيان

حيث جاءت الجملة «كيف يلتقيان» بدلاً من «حاجة وأخرى».

ز - الكثير أن يُعتمد على البدل في دلالته على المعنى، بحيث إذا حذف البدل نقص المعنى. لكن قد يأتي البدل زائداً في حكم الملغى كقول الشاعر:

إنَّ السيوفَ غدوَّها ورواحَها
تركتْ هوازنَ مثل قرن الأعضب

حيث جاء البدل «غدوها ورواحها» زائداً.

حـ - إذا أبدل اسم من اسم استفهام، أو من اسم شرط، وجب ذكر همزة الاستفهام أو «إن» الشرطيّة مع البدل، نحو: «كم عمرُك؟ أعشرون أم ثلاثون؟»[3]، و«ما صنعتَ؟ أخيراً أم شراً؟»[4] و«ما تصنع إن خيراً وإن شراً تُجْزَ به»[5].

٤ - قطع البَدَل[6]: إذا كان المبدَل منه مُجملاً، والبدل أقساماً وهي كلّ أقسام المبدَل منه، جاز قطع البدَل، وعدمه، نحو:

(١) «يضاعف» بدل من الفعل «يلْق».

(٢) جملة «أمدّكم» الثانية بدل من جملة «أمدكم» الأولى.

(٣) «كم» اسم إستفهام مبني في محل رفع خبر مقدّم. «عمرك»: مبتدأ مؤخّر مرفوع والكاف مضاف إليه. الهمزة حرف استفهام. «عشرون» بدل من «كم» مرفوع بالواو لأنه ملحق بجمع المذكر السالم. «أم» حرف عطف. «ثلاثون» اسم معطوف على «عشرون» مرفوع بالواو لأنه ملحق بجمع المذكر السالم.

(٤) «ما»: اسم استفهام مبني على السكون في محلّ نصب مفعول به. «صنعت» فعل وفاعل. «أخيراً»: الهمزة حرف استفهام. «خيراً» بدل من «ما» منصوب بالفتحة... إلخ.

(٥) «ما» اسم شرط جازم في محل نصب مفعول به. «تصنع»: فعل مضارع مجزوم، والفاعل مستتر وجوباً تقديره أنت وهو فعل الشرط. و«إن» حرف شرط و«خيراً» بدل من «ما» الشرطية... الخ. و«إن شراً» مثل و«إن خيراً». «تجز»: فعل مضارع مجهول مجزوم وعلامة جزمه حذف حرف العلة من آخره، وهو جواب الشرط. ونائب الفاعل ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: «أنت».

(٦) المُراد بقطع البدل صرفه عن تبعيّته في الإعراب لمنعوته. وهذا يقتضي صرفه عن أن يكون بدلاً، إلى كونه خبراً لمبتدأ محذوف، أو مفعولاً به لفعل محذوف كما سيجيء.

«مررتُ برجال طِوالٍ وقصارٍ ورَبْعةٍ»[1]، أو «مررتُ برجالٍ طوالٌ وقصارٌ وربعةٌ»[2]، أو «مررتُ برجالٍ طوالاً وقصاراً وربعةً»[3].
أمّا إذا كان المبدَل منه مُجْملاً كالحالة السابقة، والبدَلُ مُفصَّلاً تفصيلاً غيرَ مستوفٍ لكل أقسام المبدَل، فالقطع واجب، نحو: «مررتُ برجالٍ طِوالاً وقصاراً أو طوالٌ وقصارٌ». أمّا إذا كان البدل خالياً من التفصيل، فيجوز فيه الأمران: الإتباع والقطع، نحو: «فرحتُ بسعيدٍ أخوك أو أخاك» على القطع فيها، أو «فرحتُ بسعيدٍ أخيك» على البدَل.

بَدَلَ:

تُعرب في نحو: «خُذْ هذا بَدَلَ ذاك» ظرفاً منصوباً بالفتحة.

(١) «طوال»: بدل مجرور. «قصار» اسم معطوف مجرور... ويُلاحظ هنا أنّ البدل وما بعده هما كل أقسام المبدل منه، لأن الرجال إمّا قصار، وأمّا ربعة (متوسطو الطّول).

(٢) «طوال»: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هم. والجملة استئنافيّة. «قصار»: اسم معطوف مرفوع. «ربعة»: اسم معطوف مرفوع.

(٣) «طوالا»: مفعول به منصوب لفعل محذوف تقديره أخصُّ، أو أعني. والجملة استئنافية. «قصاراً»: اسم معطوف منصوب.

البديع، البديع اللفظيّ، البديع المعنويّ:

راجع: علم البديع.

البديعيّات:

هي قصائد من البحر البسيط، غالباً، قيلت في مدح الرسول مُحلّاةً بأنواع البديع. وهي تبلغ مئةً وأربعين لوناً أو تزيد، ومنها «الكافية البديعيّة في المدائح النبويّة» لصَفيّ الدين الحِلّي، وقد جعل كلّ بيت فيها شاهداً على لون من ألوان البديع، أو أكثر.

البديل الإملائيّ:

هو، في الكتابة، أحد الأشكال المكتوبة المختلفة للحرف الواحد. مثال عـ، ـعـ، ـع، ع، التي هي البدائل الإملائيَّة لحرف العين.

براعة الاستهلال:

هي، في الأدب، أن يكون مطلع النص الأدبيّ موفَّقاً من حيث المعنى، واللفظ، والوضوح.

براعة التخلُّص:

راجع: حسن التخلُّص.

البراجماتيَّة، البراغماتيَّة:

البراغماتيّة، أو الذَّرائعيّة في ترجمتها العربيّة، مذهب فلسفيّ معاصر، أُطلقه في الولايات المتحدة الأميركية «تشارلز ساندرز بيرس» (Charles Sanders Peirce) (١٨٣٩-١٩١٤) و«وليام جيمس» (William James) (١٨٤٢-١٩٠٧)، وتبعهما فيه كثير من المفكِّرين في مختلف الحقول، وفي العديد من الحواضر الأوروبيّة والعالمية.

تقوم الذرائعيّة أساساً على أن الحقيقة لا تكمن في التأمُّل النظريّ، بل في التطبيق العمليّ. ولا قيمة، بالتالي، للفكر المجرّد إلا إذا تجسّد في ممارسة عمليّة.

ثم إن قيمة الممارسة العمليّة، ليست فقط في كونها الحقيقة الأصيلة، بل في مقدار النَّفع الذي ينجم عنها.

واستناداً إلى النتائج العمليّة والنَّفعيّة، التي حققتها المذاهب والاتجاهات الفلسفيّة المعروفة، يمكن قبول، أو رفض، هذا المذهب، أو ذاك الاتجاه، باعتبار أنَّ معيار الحقيقة هو الفعل النفعيّ وليس المنطق النظريّ لأي فكر فلسفيّ. والمعرفة، في الذرائعيّة، أداة فعل، ووسيلة عمل، وآلة خبرة.

وتشدّد الذرائعيّة على الإرادة الذاتيّة، وعلى حقّ الإيمان بمعتقدات غير قابلة للإثبات أو الاستدلال.

ومعظم المفكّرين الذَّرائعيّين كانوا في خطّ الفلسفة المثاليّة الذاتيّة، ومن أخصام الفلاسفة ذوي النزعة الماديّة والاشتراكيّة.

البرجوازيّة:

مصطلح سياسيّ، في الأصل، يُشار به عادةً إلى طبيعة النّظام الاجتماعيّ، الذي تقيمه طبقة الرأسماليِّين بالتحالف مع العُمَّال والفلاحين على أنقاض نظام الإقطاع لمالكي الأراضي في بلدٍ من البلدان.

والبرجوازيّة، بهذا المعنى، ثورة اجتماعيّة تنقل السلطة السياسيّة من يد الإقطاع إلى يد أصحاب الرأسمال من الصناعيِّين والتُّجار، وتمنح طبقة الفلاحين والعمال مزيداً من الحريّة والعدالة المعدومتين كلّياً في نظام الإقطاع، وتحلّ بذلك التَّناقض المستفحل بين قوى الإنتاج النّامية والنظام السياسيّ الإقطاعيّ السّائد والمستنفد، من غير أن تنقل ملكيّة وسائل الإنتاج من يد أصحاب الرأسمال الصناعيّ والتجاريّ والزراعيّ إلى يد حليفيها، العمّال والفلاحين، الذين سيصبحون في النّظام البرجوازيّ طبقة تتناقض مصالحها مع مصالح الطبقة البرجوازيّة الحاكمة، مما يفتح باب الصراع من جديد بين فئات البرجوازيّة الحاكمة،

وفئات العمال والفلاحين الخاضعة لحكم البرجوازيّة.

وإذا كانت عمليّة تصفية الإقطاع قد بدأت في أوروبة منذ القرن السادس عشر، في ألمانيا، وهولندا، وغيرهما، فإن الثّورة الفرنسيّة التي نشبت سنة ١٧٨٩ م هي التي أنجزت مهمّة البرجوازيّة في القضاء على مرحلة الإقطاع، وإقامة سيطرتها الاقتصاديّة والسياسيّة الكاملة، ودشّنت عصر الدخول في النظام الرأسماليّ العالميّ.

والبرجوازيّة، في المصطلح الأدبيّ والفنّي، صفة تختصّ بالآثار الفكريّة والأدبيّة والجماليّة، التي تحتضن مفاهيم الطبقة البرجوازيّة، وقِيَمَها الأخلاقيّة، ومُثُلها الإنسانيّة والحضاريّة، وتصف أنماط فكرها، وطرائق عيشها، وتجسّد آمالها وهمومها، وتصوّر أفراحها وأحزانها، وترسم نعماءها وبأساءها، بمختلف ألوان الفن وأشكال التعبير.

وإذا كان الأدب البرجوازيّ، والفنون البرجوازيّة عامة، تحفل بالإنجازات الرّائعة، والآثار الخالدة، في مراحل السّعي البرجوازيّ إلى الإطاحة بالإقطاع، وفي مراحل نهوضها وبدء عهدها في السُّلطة، كما نرى ذلك بوضوح في الآثار العالميّة، التي ارتبطت بها وعبّرت عنها في الآداب والفنون الأوروبيّة، على اختلافها، فإنّ الإنتاج الفنّي البرجوازيّ اللاحق، الذي رافق تطوّر الرأسماليّة في مرحلتها الاستعماريّة، وتحوّلها إلى عوائق وموانع تحول دون نيل كثير من الشعوب استقلالها وحرّيتها، قد أصبح إنتاجاً يلتزم جانباً من الصّراع، ويقف مع السّيطرة البرجوازيّة، والمآسي الناجمة عنها. وتحوّلت هكذا صفة البرجوازيّة في الأدب والفن من كونها عنواناً للقِيَمِ الرَّفيعةِ، والمُثُلِ السَّامية، إلى صفةٍ سلبيّة تُلصَق بالآداب والفنون المتّصفة بها، انحيازاً إلى ألوان من السيطرة والاستبداد، وضروب من القهر والاستثمار، وإغفالاً لقضايا الفئات المحرومة، والشعوب المظلومة، وإغراقاً في اللامبالاة، والبُرجْماجيّة، والتَّرف الفنيّ. وظهرت في المقابل آثار أدبيّة وفنية تلتزم قضايا الحرّية الشعبيّة، والديمقراطيّة العامة، وترفع لواء الدّفاع عن حقوق الفئات العماليّة، والشعوب المضطهدة، وتدعو إلى نظام سياسيّ واجتماعيّ يُحرّر الفئات المظلومة من ظلم البرجوازيّة المتمادي، مثلما حرّرت البرجوازيّة، في منطلقها الأوّل، المجتمعات البشريّة من سيطرة نظام الاقطاع واستبداده المستشري.

راجع: الالتزام، الأدب.

للتوسع:

عمر فاخوري: أديب في السوق، دار المكشوف، بيروت، ١٩٤٤.

سلامة موسى: الأدب للشعب، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٦.

رئيف خوري: الأدب المسؤول، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٨.

لويس عوض: الاشتراكية والأدب، دار الهلال، طبعة ثانية، مصر، ١٩٦٨

G.Plekhanof: L'Art et la Vie sociale, éd. sociales, Paris 1953.

بَرِحَ:

تأتي:

١ - فعلاً ناقصاً يفيد ملازمة اسمه لخبره، وهو فعل ناقص التصرّف، إذ أتى منه الماضي والمضارع واسم الفاعل، ويُشترط لعمله أن يسبقه نفي[1]، نحو: «لا أبرحُ مجتهداً»[2]، أو نهي، نحو: «لا تبرَحْ مجتهداً»[3]، أو دعاء بـ «لا»، نحو: «لا بَرِحَ شرفُك مصوناً»[4]. ويجوز حذف أداة النفي إذا كانت «لا» مع مضارع «برح» المسبوق بقَسَم، نحو قول امرئ القيس:

فقُلْتُ: يمينُ الله أبْرَحُ قاعداً ... ولو قطّعوا رأسي لديكِ وأوصالي

والتقدير: يمين الله لا أبرح.

٢ - فعلاً تامًّا في غير الحالة السابقة، نحو: «برحَ الخطَرُ عن المريض» أي: ذهب عنه.

البُردة:

راجع: بانت سعاد، وبردة البوصيريّ.

بردة البوصيري:

هي من أشهر القصائد الشعريّة في مدح الرّسول، بعد قصيدة كعب بن زهير «بانت سعاد»، أو «البردة». وهي للشاعر المغربيّ الأصل، المصريّ المولد، أبو عبدالله، شرف الدين، محمّد بن سعيد البوصيري (٦٠٨ -

(١) يكون النفي بالحرف، كالمثل الذي سيجيء. أو بالاسم، نحو: «زيدٌ غيرُ بارحٍ مجتهداً» (اسم «بارح» ضمير مستتر جوازاً تقديره: هو. «مجتهداً»: خبر «بارح» منصوب بالفتحة الظاهرة)، أو بالفعل، نحو: «لستُ أبرحُ مجتهداً».

(٢) «لا»: حرف نفي مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «أبرحُ»: فعل مضارع ناقص مرفوع بالضمة الظاهرة. واسمه ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: «أنا». «مجتهداً»: خبر «أبرحُ» منصوب بالفتحة الظاهرة.

(٣) «لا»: حرف نهي وجزم مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «تبرح»: فعل مضارع ناقص مجزوم بالسكون الظاهر، واسمه ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: «أنت». «مجتهداً»: خبر «تبرح» منصوب بالفتحة.

(٤) «لا»: حرف دعاء مبني على السكون لا محلّ له من الإعراب.

٦٩٦ هـ = ١٢١٢ - ١٢٩٦ م)، التي قيل إنه نظمها تشفُّعاً للإبلال من مرضٍ أصابه.

وهي مئة واثنان وستون بيتاً من ممتاز شعره، قلّده فيها كثيرون من بعده، وانبرى لشرحها العديد من الدارسين، وقد تُرجمت إلى لغات مختلفة، منها الفرنسيّة، والإنكليزيّة، والألمانيّة، والتركيّة، والفارسيّة، والهندية.

ومطلعها:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيْرانٍ بِذي سَلَمٍ
مَزَجْتَ دَمْعاً جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمِ

ومنها في النَّسيب النبويّ:

نَعَمْ سَرَى طَيْفُ مَنْ أَهْوَى فَأَرَّقَني
وَالْحُبُّ يَعْتَرِضُ اللَّذَّاتِ بِالأَلَمِ

يَا لائِمي في الْهَوَى الْعُذْرِيِّ مَعْذِرَةً
مِنِّي إِلَيْكَ، وَلَوْ أَنْصَفْتَ لَمْ تَلُمِ...

مَحَضْتَني النُّصْحَ لكِنْ لَسْتُ أَسْمَعُهُ
إِنَّ الْمُحِبَّ عَنِ الْعُذَّالِ في صَمَمِ...

وفي التَّحذير من هوى النفس:

فَإِنَّ أَمَّارَتي بِالسُّوءِ مَا اتَّعَظَتْ
مِنْ جَهْلِهَا بِنَذِيرِ الشَّيْبِ وَالْهَرَمِ...

وَالنَّفْسُ كَالطِّفْلِ إِنْ تُهْمِلْهُ شَبَّ عَلَى
حُبِّ الرَّضَاعِ، وَإِنْ تَفْطِمْهُ يَنْفَطِمِ...

وفي مدح الرسول الكريم:

مُحَمَّدٌ سَيِّدُ الْكَوْنَيْنِ وَالثَّقَلَيْنْ
وَالفَرِيْقَيْنِ مِنْ عُرْبٍ وَمِنْ عَجَمِ[١]

نَبِيُّنَا الآمِرُ النَّاهِي، فَلا أَحَدٌ
أَبَرَّ في قَوْلِ (لا) مِنْهُ، وَلا (نَعَمِ)

هُوَ الْحَبِيبُ الَّذي تُرْجَى شَفاعَتُهُ
لِكُلِّ هَوْلٍ مِنَ الأَهْوَالِ مُقْتَحِمِ

فَاقَ النَّبِيِّينَ فِي خَلْقٍ وَفي خُلُقٍ
وَلَمْ يُدانُوْهُ فِي عِلْمٍ وَلا كَرَمِ...

وفي التحدُّث عن مولده:

أَبَانَ مَوْلِدُهُ عَنْ طِيب عُنْصُرِهِ
يَا طِيبَ مُبْتَدَإٍ مِنْهُ وَمُخْتَتَمِ...

وفي التَّحدُّث عن معجزاته:

جَاءَتْ لِدَعْوَتِهِ الأَشْجَارُ سَاجِدَةً
تَمْشي إِلَيْهِ عَلَى سَاقٍ بِلا قَدَمِ...

وفي التحدُّثِ عن آيات القرآن الكريم:

دَعْني وَوَصْفِيَ آيَاتٍ لَهُ ظَهَرَتْ
ظُهُورَ نَارِ الْقِرَى لَيْلاً عَلَى عَلَمِ...

وفي التحدُّث عن الإسراء والمعراج:

سَرَيْتَ مِنْ حَرَمٍ لَيْلاً إِلَى حَرَمٍ
كَمَا سَرَى الْبَدْرُ في دَاجٍ مِنَ الظُّلَمِ...

وَبِتَّ تَرْقَى إِلَى أَنْ نِلْتَ مَنْزِلَةً
مِنْ قَابِ قَوْسَيْنِ لَمْ تُدْرِكْ وَلَمْ تُرَمِ...

وفي التحدُّث عن جهاد الرسول وغزواته:

رَاعَتْ قُلُوبَ الْعِدَا أَنْبَاءُ بَعْثَتِهِ
كَنَبْأَةٍ أَجْفَلَتْ غُفْلاً مِنَ الْغَنَمِ...

(١) الكونين: الدنيا والآخرة. والثقلين: الإنس والجان.

وفي التوسُّل والتشفُّع:

خَـدَمْتُـهُ بِمَـديـحٍ أَسْتَقيـلُ بِـهِ
ذُنُوبَ عُمْرٍ مَضَى فِي الشِّعْرِ وَالْخَدَمِ...
حَـاشَاهُ أَنْ يُحْـرِمَ الـرَّاجِي مَكَـارِمَـهُ
أَوْ يَـرْجِعَ الجَـارُ مِنْهُ غَـيْرَ مُحْتَـرَمِ...

وأخيراً في المناجاة والتضرُّع:

يَـا أَكْرَمَ الْخَلْقِ مَـا لِي مَنْ أَلُوذُ بِـهِ
سِواكَ عِنْدَ حُلُولِ الْحَـادِثِ الْعَمَمِ...
يَـا نَفْسُ لَا تَقْنطِي مِنْ ذَلَّـةٍ عَظُمتْ
إِنَّ الْكَبَـائِـرَ فِي الْغُفْـرانِ كَـاللَّمَمِ...

بَرْناس:

١ - جبـل يـونـاني اعتـبره شعـراء الإغريق مهبط الآلهة والإلهام الشِّعري، فهو يُعادل وادي عَبْقَر عند الجاهليين.

٢ - اسم مجلّة نشر فيها بعض الشعراء الفرنسيِّين قصائدهم، وذلك في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، متَّخذين مـوقفاً مناهضاً للرّومنسيَّة، ومنادين بـاللّافـرديَّة، والتوسُّع الثقافي، ونظريَّة الفنّ للفنّ.

راجع: مذهب الفن للفن.

البرناسيَّة، البرناسيُّون:

راجـع: مـذهب الفن للفن، المـذاهب الأدبية والفنّية.

بُرُون:

جمع «بُرَة» وهي حلقـة تُجعل في أنف البعير، اسم ملحق بجمع المذكر السالم، يُرفع بالواو، ويُنصب ويُجر بالياء.

بِسْ بِسْ أو بَسْ بَسْ أو بُسْ بُسْ:

اسم صوت لدعاء الإبل والغنم والهرّ، أو لزجر هذه الحيوانات، مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب.

البَساتِنة:

أسرة آل البستـاني اللبنـانيَّـة، ومنهم الأديب اللغويّ، بطرس بـولس البستاني (١٨٨٣ م / ١٣٠٠ هـ) صـاحب «دائـرة المعـارف»، و «محيط المحيط»؛ والصحـافي الأديب بطرس سليمان البستاني (١٩٦٩ م / ١٣٨٩ هـ) صـاحب «جواهـر الأدب»، و«آداب المراسلة»؛ وسليم بطرس البستاني (١٨٨٤ م / ١٣٠١ هـ) الذي اشتَغَل مع أبيه في إصدار «دائرة المعارف»، وجريدة «الجنَّة»، و«الجنينة»؛ وسليمان خطّار البستانيّ (١٩٢٥ م/١٣٤٣ هـ)الـذي تـرجم إلى العربية إلياذة هوميروس؛ وعبدالله ميخائيل البستـاني (١٩٣٠ م /١٣٤٨ هـ) اللغـوي الأديب صـاحب «البستـان» معجم)،

و«فاكهة البستان» (مختصر للأول)؛ ووديع البستاني (١٩٥٤ م / ١٣٧٤ هـ) الذي نقل إلى العربيّة الملحمة الهنديَّة «المَهَابْهَاراتا»؛ وفؤاد أفرام البستاني، صاحب «الروائع»، و«دائرة المعارف»...

البستان:

اسم المعجم اللغويّ الذي وضعه عبد الله ميخائيل البستاني (١٩٣٠ م / ١٣٤٨ هـ).

البُسْتانيّ:

انظر: البساتنة.

البُسْتيّ:

لقب الشاعر عليّ بن محمد (١٠١٠ م / ٤٠٠ هـ) صاحب النونيّة المشهورة. والنسبة إلى «بست» في سجستان.

(انظر نونيّة البستيّ).

بَسْمَلَ:

فعل ماض من الأفعال المنحوتة، ومعناه: قال: بسم الله، نحو: «بَسْمَلَ المعلِّم ثمَّ بدأ بشرحِ الدرسِ» («المعلِّمُ»: فاعل «بسمل» مرفوع بالضمَّة).

البَسْمَلَة:

هي القول: بسم الله الرحمن الرحيم، وهي واجبة في أوَّل سُوَر القرآن الكريم، ما عدا سورة براءة.

البسيط:

راجع: البحر البسيط.

البصْريّون:

راجع: المدرسة البصريَّة.

بُصَع:

اسم للتوكيد بمعنى: «بُتَـع»، وتُستعمل استعمالها، وتُعرب إعرابها. انظر: بُتَع.

بَصْعاء:

بمعنى «بتعاء» وتُستعمل استعمالها، وتُعرب إعرابها. انظر: بتعاء.

بِضْع:

لفظ يُكنّى به عن العدد من واحد إلى تسعة (وقيل إلى عشرة) ويُستعمل استعمال العدد الذي يُكنّى عنه، فيذكَّر مع المؤنَّث

ويؤنَّث مع المذكَّر، ويُعرب حسب موقعه في الجملة، ويُستعمل مفرداً - وهنا يكون معدوده مضافاً إليه - نحو: «زارني بضعُ طالباتٍ»[1]، ومركّباً مع العشرة - وهنا يُعرب كالعدد المركَّب (انظر: ثلاثَ عَشْرَةَ وثلاثَةَ عَشَرَ) ويكون معدوده منصوباً على التمييز نحو: «شاهدتُ بضعةَ عَشَرَ تلميذاً، أو بضْعَ عَشْرَةَ معلّمةً»[2]، ومعطوفاً - وهنا يكون معدوده منصوباً على التمييز أيضاً -، نحو: «أملك بضعةً وعشرين ألفَ ليرةٍ»[3].

بُطْآن:

اسم فعل ماض بمعنى: أبطأ، نحو: «بطآنَ الأيّامُ مروراً». («بطآن»: اسم فعل ماض مبنيّ على الفتح الظاهر. «الأيّامُ»: فاعل مرفوع بالضمّة الظاهرة. «مروراً»: تمييز منصوب بالفتحة الظاهرة).

البطْح:

هو الإمالة. راجع: الإمالة.

بَعْد:

ظرف زمان أو مكان يدلّ على تأخّر شيء عن شيء في الزمان أو المكان، ويكونُ مُعرباً أو مبنيًّا:

أ - **المعرب**: وهو أربعة أنواع:

١ - ظرف زمان منصوب إذا أُضيف إلى ما يدلّ على الزمان، نحو الآية: ﴿**اعلموا أن الله يُحيي الأرضَ بعدَ موتِها**﴾ (الحديد: ١٧) («بعدَ»: ظرف زمان منصوب بالفتحة متعلّق بالفعل «يحيي»، وهو مضاف. «موتِها»: «موتِ»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة، وهو مضاف. «ها»: ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بالإضافة).

٢ - ظرف مكان منصوب إذا أُضيف إلى ما يدل على المكان، نحو: «بيتي بعدَ بيتك».

٣ - اسم مجرور إذا سبقه حرف جرّ، نحو: «درستُ من بعدِ الظهر إلى ما بعدِ العصر»، ونحو: «سرتُ من بعدِ المدرسةِ إلى

(١) «بضعُ»: فاعل «زار» مرفوع بالضمّة الظاهرة، وهو مضاف. «طالبات» مضاف إليه مجرور بالكسرة.

(٢) «بضْعَةَ عَشَرَ»: اسم مركَّب مبنيّ على فتح الجزءين في محل نصب مفعول به. «تلميذاً»: تمييز منصوب بالفتحة. ونُعرب «بضع عشرة معلّمة» إعراب «بضعة عَشَر تلميذاً».

(٣) «بضعةً»: مفعول به منصوب بالفتحة. و «عشرين» الواو حرف عطف مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب «عشرين»: اسم معطوف منصوب بالياء لأنّه ملحق بجمع المذكّر السالم. «ألفَ»: تمييز منصوب بالفتحة الظاهرة، وهو مضاف. «ليرة»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة.

مـا بعدِ القـريةِ»، ونحـو: «سأزورك من بَعْدٍ»(١).

٤ - ظرف منصـوب إذا قُـطِعَ عن الإضافة وحُذف المضاف إليه لفظاً ومعنى، ولَمْ يُسْبَقْ بحرف جرّ، نحو: «سأقابلك بعداً».

ب - المبنيّ: وهو نوعان:

١ - ظرف مبنيّ على الضمّ في محـل نصب على الظرفيّة، وذلك إذا قُطِع عن الإضافة وحُذِف المضاف إليه، ونُوي معناه، ولم يُسبق بحرف جرّ، نحو: «سأقابلك بعدُ».

٢ - اسم مبنيّ على الضمّ في محلّ جرّ بحرف الجرّ، إذا قُطِع عن الإضافة، وحُذِف المضاف إليه لفـظاً، ونُوي معنـاه، وسُبق بحرف جرّ، نحو الآية: ﴿لله الأَمْرُ من قبلُ ومن بعدُ﴾ (الروم: ٤).

بُعْداً:

مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره: أبعده الله بُعداً، ويقع موقع الدعاء على الآخر، نحو: «بُعداً للخائن». («بُعداً»: مفعول مطلق منصوب بالفتحة. «للخائن»: اللام حرف جرّ مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب، متعلّق بالمصدر «بعداً». «الخائن» اسم مجرور بالكسرة الظاهرة).

(١) قُطِع الظرفُ هنا عن الإضافة وحُذِف المضاف إليه لفظاً ومعنى.

بَعْدَ اللَّتَيَّا والَّتي:

معنى العبـارة: بعد اللَّحـظة الصَّغـيرة والكبيرة التي من فظاعة شأنها: كَيْت وكَيت. وقد حُذِفَتْ صلة الموصول للدلالة على أن هذه الصلة قاصرة عن وصف الأمر الذي كُنِّي عنه باسمي المـوصول: اللَّتَيَّـا (وهي تصغير التي) والَّتي، وذلك لتفخيم الأمر. وإعراب العبارة على الشكل التالي:

«بَعْدَ»: ظرف منصوب بالفتحـة متعلّق بحسب تمام الجملة، (فهو متعلِّق مثلاً بالفعل «قابل» في نحو: «قابلتك بعد اللَّتيا والتي»)، وهو مضاف.

«اللَّتيَّا»: اسم موصول مبنيّ على السكون في محل جرّ مضاف إليه.

«والَّتي»: الواو حرف عطف مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب.

«الَّتي»: اسم معطوف مبنيّ على السكون في محلّ جرّ. وصلة الموصول محذوفة.

بَعْدَئِذٍ:

تُعرب إعراب «آنئذ». انظر: آنئذ.

بَعْض(١):

اسم يدلّ على قسم من كل، ويُستعمل

(٢) يذهب أبو حاتم السِّجِسْتانيّ وبعض النحويين إلى =

مُضافاً أو مُعرَّفاً بـ «أل» أو مُنوَّناً دون تعريف أو إضافة، ويُعرب حسب موقعه في الجملة، فيكون:

- مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة، إذا جاء مكان المصدر الذي أُضيف إليه، نحو: «اجتهدتُ بعض الاجتهاد».

- نائباً عن الظرف منصوباً بالفتحة، إذا أُضيف إلى الظرف، نحو: «مشيتُ بعضَ الوقت».

- بدلاً من كلّ مرفوعاً، أو منصوباً، أو مجروراً بحسب موقع المبدَل منه في الجملة، في نحو: «جاء الطلّابُ بعضُهم» («بعضهم»: «بعض»: بَدَل بعض من كل مرفوع بالضمَّة، وهو مضاف. «هم»: ضمير متَّصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بالإضافة).

- فاعلاً في نحو «جاء بَعضُ الطلاب»، ومفعولاً به في نحو: «حضر المعلمون فقابلتُ بعضاً منهم»، واسماً مجروراً في نحو: «اجتمع المعلِّمونَ فسلَّم بعضٌ على بعض»، ومبتدأ في نحو: «بعضُ الطلابِ مجتهد» أو «بعض الطلاب مجتهدون»[1]... إلخ.

بعض من كل:

راجع بدل البعض من الكل في «البدل».

بُعيد:

تصغير «بعد»، وتُعرب إعرابها. انظر: بعد.

بَغْتَةً:

نكرة منصوبة بمعنى: فجأة، وتُعرب حالاً أو مفعولاً مطلقاً لفعل محذوف تقديره: بغَت، والأفضل إعرابها حالاً، نحو الآية: ﴿حَتّى إذا جاءتْهُمُ الساعةُ بغْتَةً﴾ (الأنعام: ٣١)، والآية: ﴿أخذناهم بغْتَةً﴾ (الأنعام: ٤٤).

البغداديُّون:

راجع: المدرسة البغداديَّة.

البُكء:

البُـكْءُ والبُكُوءُ، والبَكـاءُ، والبَكـاءَة،

= أن العرب لا تقول «الكل ولا البعض [بإدخال «أل» التعريف] وقد استعمله الناس حتى سيبويه والأخفش في كتبهما لقلة علمهما بهذا النحو، فاجتنبْ ذلك فإنه ليس من كلام العرب». ونحن نعجبُ كيف يمنع هؤلاء دخول «أل» التعريف على «بعض» و «كل» ما دامت العرب استعملت «البعض» و «الكل» قبل النحو والنحويين! يقول الأزهري: النحويون أجـازوا الألف واللام في «بعض» و «كل» وإن أبى الأصمعي ذلك.

(١) لَكَ أن تأتي بالخبر مفرداً على أساس لفظ «بعض»، وجمعاً على أساس معناها.

جميعها مصادر لفعل بَكَأَ، أو بَكُؤَ، ومعناها في الاصطلاح اللغوي: القلّة، والنُّضوب. وتُستعمل مجازاً للدلالة على حالات العجز عن التصرُّف في الكلام قولاً وكتابةً. والصفة منها بكيءٌ، وبكيٌّ، وجمعها بِكَاء. وتُطلق في الاصطلاح النقديّ العربيّ القديم على الخطباء، الذين يعجزون عن النهوض بأعباء الخطابة. كما تُطلق لفظة «المُفحَم» وصفاً للشاعر، الذي يُصاب بالعجز، والانقطاع عن الكلام.

على أن الغالب في استعمال هذا المصطلح إطلاقه على الجانب البيانيّ من القول، لا على جهة العجز عن النطق الماديّ بلفظ الحروف والكلمات. ولذا فهو، إلى حدّ بعيد مرادف «للبُهر» و «العِيّ» و «الحَصَر»، وصفاً لحالات الحرج البياني والبلاغيّ في الكلام.

وفي زعم الجاحظ أن أرسطو نفسه «كان بَكِيَّ اللسان، غير موصوف بالبيان، مع علمه بتميُّز الكلام، وتفصيله، ومعانيه، وبخصائصه». (البيان والتبيين، ج ٣، ص ٢٧).

وينسب الجاحظ إلى الأصمعيّ رواية حديث شريف حول بكء الأنبياء: «وروى الأصمعيّ، وابن الأعرابي عن رجالهما، أن رسول الله (ﷺ) قال: نحن معشر الأنبياء بِكاء» (البيان والتبيين، ج ٤ ص، ٢٧).

فالبكء، في النتيجة، هو الإقلال من الكلام، إمّا لحسن تصرُّف باللغة بحيث «يكون القليل من اللفظ يأتي على كثير من المعاني» (البيان والتبيين، ج ٤، ص ٢٧)، وإمّا بسبب «قلّة الخواطر، وسوء الاهتداء إلى جياد المعاني، والجهل بمحاسن الألفاظ» (البيان والتبيين، ج ٤، ص ٢٧)، وهو في هذه الحالة عيب بيانيّ يمنع صاحبه من الطلاقة، والتدفّق، في حين أنه ليس كذلك بالنسبة إلى الحالة الأولى، وهي بعض حالات الرسول العربيّ الذي كانت له: «الخُطب الطوال في المواسم الكبار». (البيان والتبيين، ج ٤، ص ٢٧).

راجع: البُهْر، العِيّ، الحَصر.

بُكْرَةً:

بمعنى: غُدْوةً أو باكراً، تُعرب ظرف زمان منصوباً بالفتحة، نحو: «زرتُ المدرسة بُكرةً». وإذا أردنا بكرة يوم معيَّن استعملناها غير مصروفة، أي بدون تنوين، نحو: «زرتُ المدرسة بكرةَ». وتستعمل بكرة اسماً فتُعرب حسب موقعها في الجملة، نحو: «كانتْ بكرةُ الأربعاء الماضية محزنةً» («بكرة»: اسم «كان» مرفوع بالضمّة).

بَلْ

تأتي:

١ - حرف عطف للإضراب (ينقل حكم ما قبله إلى ما بعده) مبنياً على السكون لا محلّ له من الإعراب، إذا دخلت على مُفْرد (ما ليس بجملة ولا بشبه جملة) ولم تُسبق بنفي أو نهي، نحو: «جاءَ سعيدٌ بَلْ زيدٌ» («زيد»: اسم معطوف مرفوع بالضمّة الظاهرة).

٢ - حرف عطف للاستدراك (وتعني تقرير حكم ما قبلها من نفي أو نهي على حاله، وجعل ضدّه لما بعدها) مبنيّاً على السكون لا محل له من الإعراب، إذا دخلت على مفرد مسبوقةً بنفي أو نهي، نحو: «ما قلتُ الكذبَ بل الصدقَ».

٣ - حرفاً ابتدائيًّا مبنيًّا على السكون لا محل له من الإعراب، إذا دخلت على جملة، ولها معنيان: الإضراب الإبطاليّ أي نفي الحكم السابق عليها وإثباتُه لما بعدها، نحو الآية: ﴿وقالوا اتّخذ الرحمنُ ولداً سبحانَه بَلْ عِبادٌ مُكرَمُون﴾ (الأنبياء: ٢٦)، أي: بل هم عباد، والإضراب الانتقاليّ، ومعناه الانتقال من غرض إلى آخر، نحو الآية: ﴿قَدْ أَفْلَحَ مَن تزكّى، وَذَكَرَ اسم ربِّه فَصَلَّى، بَلْ تُؤْثِرونَ الحياةَ الدنيا﴾ (الأعلى: ١٤-١٦).

بَلَى:

حرف جواب مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، يُستعمل بعد النفي فيجعله إثباتاً، نحو الآية: ﴿زَعَمَ الذين كفروا أَنْ لَنْ يُبْعَثُوا قُلْ بَلى وربِّي لَتُبْعثُنَّ﴾ (التغابن: ٧)، وغالباً ما يقترن النفي بالاستفهام سواء أكان حقيقيًّا، نحو: «أليسَ زيدٌ بناجحٍ؟ - بلى»، أم توبيخيًّا، نحو الآية: ﴿أَمْ يحسَبونَ أَنّا لا نَسْمَعُ سِرَّهُمْ ونجواهُمْ، بلى﴾ (الزخرف: ٨٠)، أم تقريريًّا، نحو الآية: ﴿ألستُ بربِّكم؟ قالوا: بلى﴾ (الأعراف: ١٧٢). والفرق بين «بلى» و«نعم» أنَّ «بلى» لا تأتي إلا بعد نفي، أمّا «نعم» فتأتي بعد النفي والإثبات. فإذا قيل: «ما نجحَ زيدٌ» فتصديقه: نعم، أي: لم ينجح، وتكذيبه: بَلى، أي نجح.

البلاغة:

هي:

١ - مطابقة الكلام لمقتضى الحال، مع فصاحة مفرداته، ومركّباته أي: سلامتها من تنافر الحروف، وغرابة الاستعمال، والكراهة في السَّمْع، ويُوصَف بها الكلام والمتكلّم. وكل بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغاً، ولا تكون البلاغة إلاّ في العبارة، أمّا الفصاحة

فتكون في الكلمة المفردة والجملة.

راجع: الفصاحة.

٢ - علم يشمل علوم المعاني والبيان والبديع. (راجع: علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع). والبلاغة نوعان: تكوينيَّة تدرس البلاغة، بوصفها فنّاً، دراسةً تُنمّي مواهب الإنسان، ونقديَّة تدرس البلاغة دراسةً علميَّة تُيسِّر فهم الأدب وتذوّقه.

٣ - مَلَكَةٌ يُقتَدَر بها على تأليف الكلام البليغ.

بَلْهَ:

تأتي:

١ - اسم فعل أمر (بمعنى: دَعْ، أي: اترك) مبنيًّا على الفتح، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتَ، وذلك إذا لم تُنوَّن، ولم تُضَفْ، ويُعرب الاسم الواقع بعدها مفعولاً به، نحو: «بَلْهَ الشرَّ».

٢ - مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة، وذلك إذا أُضيفت، نحو: «بَلْهَ الشرِّ» (بجرّ «الشرِّ» على الإضافة)، أو إذا نُوِّنتْ، نحو: «بلهاً الشرَّ» (الشرَّ»: مفعول به للمصدر «بلهاً» منصوب بالفتحة).

٣ - اسماً مرادفاً لـ «كيف» الاستفهاميّة، مبنيًّا على الفتح في محل رفع خبر مقدَّم، والاسم بعدها يُعْرَب مبتدأ مرفوعَاً، نحو: «بَلْهَ أخوك؟» وقد رُويَ بيت كعب بن مالك:

تَـذَر الجماجمَ ضاحياً هاماتُها
بَلْهَ الأكُفِّ كأنَّها لم تُخلَق[1]

بالأوجه الثلاثة، :١ ـ ببناء «بلهَ» على الفتح دون تنوين ودون إضافة ونصب الاسم بَعدها على أنه مفعول به، ٢ ـ ببنائها على الفتح ورفع الاسم الذي بعدها على أنها خبر له. ٣ ـ بنصبها على أنها مفعول مطلق وجّر الاسم الذي بعدها.

بَلْهاً:

مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره: دَعْ أو اترك، منصوب بالفتحة الظاهرة، نحو: «بَلْهاً الكسَلَ» («الكسَلَ»: مفعول به منصوب بالفتحة). انظر: بَلْهَ.

بلوغ الأَرَب في معرفة أحوال العرب:

كتاب لمحمود شكري الآلوسيّ (١٩٢٤ م/ ١٣٤٢ هـ)، ضمَّنه أخبار العرب في الجاهليَّة، وعاداتهم، وآدابهم.

---

(١) المعنى أنَّ السيوف تركت الجماجم والرؤوس بارزةً، كأنَّ هذه الرؤوس لم تُخلَق، فكيف الأكفّ؟

البليغ:

- هو المنسوب إلى البلاغة. راجع: البلاغة.
- صفة الخطيب المجيد.

بِمَ:

لفظ مركَّب من الباء الجارَّة، و«ما» الاستفهاميّة التي حُذفت ألفها لدخول حرف الجرّ عليها[1]، نحو: «بِمَ تفكِّرُ؟» انظر: «ما» الاستفهامية.

بِمَا:

لفظ مركَّب من الباء الجارَّة، و«ما» المصدريَّة، نحو: «اهتمَّ بما تعملُ» أو من الباء الجارَّة و«ما» الموصوليَّة، نحو: «اهتمَّ بما تفعله» أي: بالذي تفعله. (ويعرب المثال الأول كالتالي: «اهتمَّ»: فعل أمر مبنيّ على السكون المقدّر، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتَ. «بما»: الباء حرف جرّ مبنيّ على الكسر الظاهر لا محلّ له من الإعراب متعلِّق بالفعل «اهتم». «ما»: حرف مصدريّ مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «تعمل»: فعل مضارع مرفوعٌ بالضمّة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: «أنت». والمصدر المؤوّل من «ما» وما بعدها في محلّ جرّ بحرف الجرّ، والتقدير: اهتم بعملك. وإعراب المثال الثاني كالتالي: «بما»: الباء حرف جرّ مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب متعلِّق بالفعل «اهتم». «ما» اسم موصول مبنيّ على السكون في محل جرّ بحرف الجرّ، وشبه الجملة متعلِّق بـ «اهتم». «تفعله»: فعل مضارع مرفوع بالضمَّة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: «أنت». والهاء ضمير متَّصل مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول به. وجملة «تفعله» لا محلّ لها من الإعراب لأنها صلة الموصول).

بن:

هي «ابن» بعد حذف همزتها. أنظر: ابن.

البناء:

١ - **تعريفه:** هو «لزوم آخر اللفظ علامة واحدة في كل أحواله، لا تتغيَّر مهما تغيَّرت العوامل».

٢ - **المبنيّات:** الحروف كلّها مبنيَّة، وكذلك الأفعال إلّا الفعل المضارع الذي لم

---

(١) تُحذف ألف «ما» الاستفهاميَّة كلَّما دخل عليها حرف جر، فليس الحذف مقصوراً على دخول الباء، نحو: «لِمَ تقولُ ما لا تفعل؟» و«إلامَ أنتظرك؟» و«عمَّ تبحث؟».

تتَّصل به نون النسوة، أو نون التوكيد اتصالاً مباشراً[1]، أمّا الأسماء فأكثرها مُعرَب، وأشهر المبنّي منها، الأنواع التالية:

أ - الضمائر.

ب - أسماء الشرط والاستفهام غير المُضافة إلى مفرد[2].

ج - أسماء الإشارة والموصول غير المثنّاة[3].

د - أسماء الأفعال.

هـ - الأسماء المركَّبة، ومنها الأعداد المركَّبة من أَحَدَ عشر إلى تسعةَ عشر، فإنها مبنيَّة دائماً على فتح الجزءين، ما عَدا «اثني عَشَر» و«اثنتي عشرة» اللذين يُعربان إعراب المثنّى.

و - اسم «لا» النافية للجنس في بعض حالاته. (انظر: لا النافية للجنس).

ز - المنادى المفرد العلم، نحو: «يا سميرُ»، أو النكرة المقصودة، نحو: «يا ولدُ، انتبهْ».

حـ - بعض الظروف مثل «حيثُ»، والعَلَم المختوم بِـ «ويهِ» في لغة من يبنيه[4]، وما كان على وزن «فَعالِ»، نحو: حذامِ، رقاشِ، وكذلك أسماء الأصوات، نحو: غاقِ، قَبْ...

٣ - علامات البناء: للبناء علامات أصليَّة، وأخرى فرعيَّة[5]، أمّا الأصليَّة فأربعٌ، وهي:

أ - السكون، ويكون في الاسم (نحو: كَمْ)، والحرف (نحو: قدْ)، والفعل الماضي المتَّصل بضمير رفع متحرِّك[6] (نحو: نجحْتُ في الامتحان)، وفعل الأمر المجرَّد الصحيح الآخر (نحو: ادرسْ)، والمضارع المتصل بنون النسوة (نحو: الطالبات يدرسْنَ).

ب - الفتح، ويكون في الاسم (نحو: كيفَ)، والحرف (نحو: ثُمَّ)، والفعل الماضي الذي لم تتصل به واو الجماعة ولا ضمير رفع متحرِّك (نحو: نجحَ المجتهدُ)، وفي الفعل المضارع، وفعل الأمر اللذين اتصلت بهما

(١) فإن كان الاتصال غير مباشر بأن فُصل بين نون التوكيد والمضارع فاصل ظاهر كألف الاثنين (نحو: «أتقومَانِّ بعملكما؟»)، أو واو الجماعة وهي تُحذَف وتُقدَّر نحو: «أتقومنَّ بعملكم؟»، أو ياء المخاطبة وهي تُحذَف وتُقدَّر نحو: «أتقومِنَّ بعملكِ؟»، كان المضارع معرَباً. أما نون النسوة فلا تتصل بالمضارع إلّا اتصالاً مباشراً.

(٢) بخلاف «أيّ» الشرطيَّة و«أيّ». الاستفهاميَّة، اللتين تُعربان إذا أُضيفتا إلى مُفْرد (ما ليس بجملة ولا بشبه جملة)، نحو: «أيُّ عمل تعملْه ينفعْك» و«أيُّ يوم تسافرُ فيه؟». انظر: أيّ.

(٣) أمّا المثنّاة: اللذان، اللذين، ذان، ذين، تان، تين، فهي معربة إعراب المثنّى على الأصحّ.

(٤) منهم من يُعرب الأسماء المنتهية بـ «ويهِ» إعراب الممنوع من الصرف، فلا يَبنيه.

(٥) من الأفضل اعتبار جميع علامات البناء أصليَّة، وكذلك علامات الإعراب.

(٦) ضمائر الرفع المتحركة هي: التآء، نا، ونون النسوة.

نون التوكيد اتصالاً مباشراً (نحو: «والله لأجتَهِدَنَّ»، ونحو: «أيها الطالبُ اجتَهِدَنْ).

ج - الضمّ، ويكون في الاسم (نحو: حيثُ)، والحرف (نحو: منذُ)[1]، والفعل الماضي المتصل بواو الجماعة (نحو: المجتهدون نجحُوا).

د - الكسر، ويكون في الاسم (نحو: هؤلاءِ)، والحرف (نحو: باء الجرّ).

وأمّا العلامات الفرعيَّة التي تنوب عن الأصلية، فأشهرها:

أ - حذف حرف العلة، وذلك من آخر فعل الأمر المعتلّ الآخر، نحو: «اسْمُ عن الصَّغائر»[2] والحذف هنا ينوب عن السكون.

ب - حذف النون، وذلك في فعل الأمر المسندَ لألف الاثنين، أو واو الجماعة، أو ياء المخاطبة، نحو: «ادرسا - ادرسوا - ادرسي»[3]. والحذف هنا ينوب عن السكون.

ج - الكسرة، وذلك في جمع المؤنَّث السالم المبنيّ، الواقع اسماً لِـ «لا» النافية للجنس، نحو: «لا كسولاتِ في الصف» وهي تنوب هنا عن الفتح.

د - الياء في المثنّى المبنيّ، وفي جمع المذكَّر السالم المبنيّ، إذا وقع أحدهما اسماً لِـ «لا» النافية للجنس، نحو: «لا غائبَين - أو غائبِينَ اليوم». وهي تنوب عن الفتح.

هـ - الألف في المثنَّى المبنيّ إذا كان منادى مفرداً (ما ليس مضافاً ولا مشبَّهاً بالمضاف) علماً، نحو: يا سميران، انتبها، أو كانَ نكرةٍ مقصودة، نحو: «يا طالبان اجتهدا». والألف تنوب هنا عن الضم.

و - الواو في جمع المذكّر السالم المبنيّ إذا كان منادى مفرداً عَلَماً، نحو: «يا أحمدون انتبهوا». والواو تنوب هنا عن الضم.

البناء للمجهول:

انظر: الفعل المبنيّ للمجهول.

بناءً:

تُعرب في نحو: «بناءً على ما تقدَّم» مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة الظاهرة لفعل محذوف تقديره: أبني، أو مفعولاً لأجله منصوب.

البنائيَّة:

راجع: البنيويَّة.

(١) على اعتبارها حرف جر. انظر: منذ.

(٢) «اسم» فعل أمر مبني على حذف حرف العلّة من آخره.

(٣) «ادرسا» «ادرسوا» «ادرسي»: أفعال أمر مبنيَّة على حذف النون.

بنْت:

إذا وقعت بين علَمين، ولم يُقصَد الإخبار بها، كانت صفةً لما قبلها أو عطف بيان أو بـدلًا، نحو: «جـاءَت فاطمـةُ بنتُ زيدٍ» («بنتُ»: نعت أو بدل أو عطف بيان مرفوع بالضمَّة الظاهرة، وهو مُضاف. «زيدٍ»: مضاف إليه مجرور بالكسرة). أمّا إذا وقعت بين علمين وقُصِد الإخبار بها، فتُعـرب خبراً، نحو: «إنَّ فاطمةَ بنتُ زيدٍ» («بنتُ»: خبر «إنَّ» مرفوع بالضمَّة الظاهرة). وأمّا إذا لم تقع بين علمين فإنَّها تُعرب حسب موقعها في الجملة، نحـو «جـاءتِ البنتُ» («البنتُ»: فاعل «جاءت» مرفوع بالضمَّـة)، ونحو: «شـاهدتُ البنتَ» («البنتَ»: مفعـول بـه منصوب بالفتحة) ونحو: «مررت بالبنتِ» («البنتِ»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة).

البَنْد:

هو، في علم العروض، ضرْب من الكلام المنظوم، نشأ في العراق في أوائل القـرن الحادي عشر الهجريّ، مبنيّ عـلى بحرَي الهَزج والرَّمل، يُجمع بينهما، ويكرّر الانتقال من أحدهما إلى الآخر عبر القصيدة كلِّها. قوافيه وضروبه متغيِّرة اختياراً، دون تأثير على وزنه، وأبياته مُتَغَيِّـرةُ عَدَدِ الأجـزاء كذلك، وكلٌّ منها شـطرٌ واحد، عـروضُه ضربُه، وأكثر ما يُقال في مدائح أهل البيت، ومنه قول محمد بن الخلفة يمدح الإمامَين الجوادَين:

أيها اللائِمُ في الحبِّ.
دعِ اللّوْم عنِ الصَّبِّ.
فلو كنتَ ترى الحواجبَ الزجّ.
فُويْقَ الأعْينِ الدُّعْجِ.
أو الخَدَّ الشَّقِيقِيَّ.
أو الرِّيقَ الرَّحِيقِيَّ.
أو القدَّ الرَّشيقيَّ.

بَنْداً بَنْداً:

تُعـرب «بنداً» الأولى حـالاً منصوبـة بالفتحة، وتُعرب «بنداً» الثانية توكيداً لها منصوباً بالفتحة، نحو: «قرأتُ الاتِّفاقَ بنداً بنداً».

بَنُون:

جمع «ابن»، مُلحق بجمع المذكر السالم، يُرفع بالواو، ويُنصب ويُجر بالياء، نحو الآية ﴿المـال والبنون زينـةُ الحياةِ الـدنيا﴾ (الكهف: ٤٦). («المـالُ: مبتدأ مـرفـوع بالضمة الظاهرة. «والبنون»: الواو حرف عطف مبنيّ على الفتح الظاهر لا محلّ له من الإعراب. «البنون»: اسم معطوف مرفوع

بالواو لأنّه مُلحق بجمع المذكّر السالم. «زينةُ»: خبر مرفوع بالضمّة الظاهرة، وهو مضاف. «الحياةِ»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة. «الدنيا»: نعت مجرور بالكسرة المقدَّرة على الألف للتعذّر)، ونحو: «شاهدتُ بنيك» («بنيك»: مفعول به منصوب بالياء لأنَّه ملحق بجمع المذكر السالم، وهو مضاف. والكاف ضمير متّصل مبنيّ على الفتح في محلّ جرّ بالإضافة)، ونحو: «مررتُ ببنيك» («ببنيك»: الباء حرف جرّ مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب. «بنيك»: اسم مجرور بالياء لأنَّه ملحق بجمع المذكَّر السالم، وهو مضاف. والكاف ضمير متَّصل مبنيّ على الفتح في محل جرّ بالإضافة).

البنْيانيَّة:

راجع: البنيويَّة.

البنْية:

هي، في علم الصرف، الصيغة والمادّة اللتان تتألف منها الكلمة، أي حروفها وحركاتها وسكونها مع اعتبار الحروف الزائدة والأصليّة، كلّ في موضعه.

البِنْيويَّة:

هي، في علم اللغة، مذهب يعتبر اللغة مجموعاً مركّباً لعناصر مترابطة بحيث لا يمكن تحديد أو تعريف أيّ عنصر بمفرده، بل بعلاقاته مع العناصر الأخرى التي تُؤلِّف هذا المجموع.

يُعتبَر فردينان دو سوسور Ferdinand de Saussure مؤسِّس البنيويَّة اللغويَّة، رغم أنَّه لم يذكر في مؤلَّفاته هذا المصطلح، بل ذكَر كلمة «نظام» (Système)

يقسم دو سوسور العلاقات بين عناصر الكلام إلى قسمين:

١ - العلاقات النظميّة، أو العلاقات الأفقيَّة، كالعلاقات بين وحدات الجملة التالية «أكل الأولادُ الحلوى في بيوتهم».

٢ - العلاقات الاستبداليَّة أو العلاقات العموديَّة، كالعلاقات بين الفعل «يأكلون»، و«يلتهمون»، و«يحبون» في الجملة:

الأولاد { يحبون الحلوى.
يأكلون الحلوى.
يلتهمون الحلوى. }

وقد وجدت هذه النظريَّة استحساناً عند بعض اللغويّين ولا سيَّما اللغويّ الفرنسيّ أندريه مارتينيه (١٩٠٨-) (André Martinet) واللغويّ الروسيّ رومان جاكبسون (١٨٩٦ -) (Roman Jakobson) ومدرسة براغ. ويركِّز مارتينيه على وظائف العناصر اللغويَّة، فهو يرى أنَّ كل وحدة

لغويَّة صغرى يمكن أن تكون وظيفيَّة عندما تدلّ على وظيفة سائر الوحدات، فحروف الجر، في اللغة العربيَّة، مثلاً، هي وحدات وظيفيَّة، لأنَّ الجار والمجرور يتعلَّقان بالفعل أو بشبهه. كذلك يرى مارتينيه أنّ الوظيفة هي سبب وجود البنية. أمّا جاكبسون، فإنه يرى في كتابه «محاولات في الألسنيَّة العامة» أنّ البنيويَّة اللغويَّة تقوم على أضداد ثنائيَّة كالمذكَّر والمؤنَّث، والمفرد والجمع.

وقد أثَّرت التيارات البنيويَّة في مدارس النقد الأدبيّ، فظهرت مدارس نقديَّة ترى في النص الأدبيّ عالماً قائماً بذاته يحتوي على عناصر مختلفة ومترابطة فيما بينها، في آن واحد، بعلاقات تجعل منها نصّاً أدبيّاً أو عملاً فنيًّا. وقد قالت هذه المدارس بما سمته «الشاعريَّة» (Poétique)، فأخذت تبحث، في نقدها العمل الأدبيّ، عن معرفة القوانين العامة التي تكون في أساس تكوين العمل الفنيّ، وهي، بذلك، تكون عبارةً عن دراسة تجريديَّة وداخليَّة للأدب في الوقت نفسه.

(راجع: الألسنيّة)

للتوسع:

- فؤاد زكريا: الفلسفة البنائيَّة، حوليّات كليات الآداب، جامعة الكويت، الحولية الأولى، ١٩٨٠ م
- كمال أبو ديب: جدليَّة الخفاء والتجلّي، دراسة بنيويَّة في الشعر، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤ م.
- *Tryveten Todorov: Qu'Est ce que le Structualisme? Collection Points édition du Seuil, 1968.*

البُهْر:

عيب من العيوب البلاغيّة التي أوردها النّقاد العرب القدماء دلالة على عجز الخطباء عن تفصيل المعاني، وهو عيب يُصاب به كلّ مَنْ ينتابه الخجل، ويعتريه الاضطراب، عند مواجهة مجتمع حاشد، وغالباً ما يقترن البُهر بالرِّعْدة والارتعاش، وهما من مظاهر الانعكاسات الخارجيّة التي تبدو على الخطيب اختلاجاً بعقدة الخوف والانقباض.

(راجع: البُكْء).

البواكير:

جمع «باكورة». راجع: باكورة.

البورجوازيَّة:

راجع: البرجوازيَّة.

البوصيريّ:

لقب الشاعر محمد بن سعيد (١٢٩٩م /

٦٩٦هـ) صاحب قصيدة «البردة». راجع بردة البوصيري.

بَياتاً:

مصدر «بات» يبات، بمعنى بات يبيت، وتُعرب حالاً منصوبة بالفتحة في نحو الآية: **﴿وكم من قريةٍ أهلكناها، فجاءها بأسُنا بياتاً أو هم قائلون﴾** (الأعراف: ٤).

البيان:

- **في علم النحو:** راجع: عطف البيان.
- **في علم الصرف:** هو الإظهار أو فك الإدغام. راجع: الإدغام.
- **في البلاغة:** راجع: علم البيان.

بيان الجنس:

من معاني حروف الجر: مِنْ، على، اللام. انظر كلاًّ في مادته.

البيان والتبيين:

كتاب للجاحظ (٨٦٩م / ٢٥٥هـ) ضَمَّنه صنوف البيان والأحاديث والخطب. يُعتبر البادرة الأولى لنشأة علْم البلاغة.

البَيْت:

- **في علم العروض:** كلام فصيح موزون حسب قواعد عَروضيَّة، تكوِّن في ذاتها وحدة موسيقيَّة. يتألَّف من شطرين متساويين وَزْناً يُسمَّى الأوَّلُ منهما صَـدْراً والثاني عَجُزاً.
- **في فنّ الموشّحات.** انظر الموشّحات الأندلسيَّة.

البيت التام:

هو، في علم العروض، الذي لم تنقص من تفعيـلاته أيّ تفعيلة، وكـان حكْم العِلَل والزحافات واحداً في جميع تفعيلاته.

بيت الحِكمة:

مكتبة في بغداد أسَّسَها المأمون العباسيّ، وأقام عليها سهـل بن هارون (٨٣٠ م/ ٢١٥ هـ) فجمـع فيهـا الكتّـاب ينقلون المؤلّفات اليونانيّة والسريانيّة وغيرها إلى العربيّة.

البيت السّالم:

هو، في علم العَروض، البيت الخالي من الزحاف. انظر: الزحاف.

البيت الصحيح:

هو، في علم العَروض، الذي خلا عَروضُه وضربه من العِلل. انظر: العلّة.

البيت القائم بذاته:

هو، في الشعر، الذي يُعتبر وحدة كاملة، فلا يَعتمد على غيره في تمام معناه.

بيت القصيد:

- أحسن أبيات القصيدة
- المقصود من الأمور.

بيت القصيدة:

هو أحسن أبياتها.

البيت المجزوء:

هو، في علم العَروض، ما حُذِف منه تَفْعِيلَة من كُلٍّ شطر من شطريه. وبعض البحور يجب فيها الجَزْء، فلا تُستَعْمل وافية غير مجزوءة، وهي خمسة: المديد، والهزج، والمضارع، والمقتَضب، والمجتثّ. وبعضها يمتنع فيها الجزء، وهي ثلاثة: الطويل والسريع والمنسرح. وما عدا هذه وتلك، فالجَزْء فيها جائز.

البيت المدَوَّر:

هو، في علم العَروض، ما فيه كلمة مشتركة بين شطريه. انظر: التدوير.

البيت المشطور:

هو، في علم العَروض، ما حُذِف منه أحَدُ شطرَيه، ويُعْتَبَر شطره الباقي بيتًا، عروضُه ضربُهُ. ولا يُستَعْمَل من البحور مشطوراً غير الرَّجَز والسَّريع.

البيت المصرَّع:

هو، في علم العَروض، البيت الذي وافقتْ عروضُه ضربَه في الوزن والرويّ، كما هو الحال في البيت المقفّى، إلا أنَّ الموافقَة تتّم بتغيير في العروض إمّا بزيادة أو نقص. فالزيادة كقول امرىء القيس:

قِفا نِبْكِ من ذكرى حبيبٍ وعِرْفانِ
ورَسْمٍ عَفَتْ آياتُهُ منذُ أَزْمانِ

العروض «وعِرْفانِ» على وزن «مفاعيلُنْ» وعروض الطويل مقبوضة دائماً: «مفاعِلُنْ»، فزاد الشاعر فيها حرفاً ساكناً لتوافق الضرب «ذُ أزْمان» في وزنه ورويّه. والنقص كقول المتنبّي:

ليالِيَّ بَعْدَ الظاعنينَ شكولُ
طوالٌ وليلُ العاشقين طويلُ

العروض «شكول» على وزن «فعولُنْ» ناقصة عما يجب في عروض الطويل «مفاعِلُنْ»، وقد أُتيَ بها لتوافق الضرب في الوزن والروي.

البيت المصْمَت:

هو، في علم العَروض، البيت الذي تختلف قافية شطره الأوّل عن قافية شطره الثاني. ويقابله: البيت المصرَّع. انظر: القافية، التصريع.

البيت المقفّى:

هو، في علم العروض، البيت الذي يتّفق عَروضُه وضربه وزناً وقافيةً، نحو قول الشاعر:

ضَرَبَ الظُّلْمُ في الدِّيارِ قِبابا
فَاستشيطوا على الزمانِ غِضابا

فـ «قبابا» و«غضابا» متّفِقان وزناً وقافيةً.

البيت الملمَّع:

راجع: الملمَّعة.

البيت المنقوط:

هو البيت الشعريّ الذي كل حروفه منقَّطة.
راجع: المعجمة

البيت المنهوك:

هو، في علم العروض، الذي حُذف منه ثلثا تفعيلاته. ويُعتَبَر ثلثه الباقي بيتاً، وجزؤه الأخير هو الضَّرْب والعروض. ولا يأتي من البحور منهوكاً غير الرَّجَز والمنسَرح.

البيت المهْمَل:

هو الذي كل حروفه مهملة، أي غير منقَّطة.
راجع: العاطل.

البيت الموَحَّد:

هو البيت الذي بُني على تَفعيلةٍ واحدة. ولا يقع إلّا في بحر الرَّجَز. قيل إنَّ أوَّل من ابتَدعه سلْم الخاسر، يقول في قصيدة مدح بها موسى الهادي:

موسى المطَرْ
غَيْثٌ بَكَرْ
ثُمَّ انْهَمَرْ
أَلْوَى المِرَرْ
كم اعْتَسَرْ
ثُمَّ ابْتَسَرْ

البيت الوافي:

هو، في عِلْم العروض، البيت الذي استوفى

جميع تفعيلاته، مثل البيت التام، إلا أنَّ حكْم العلل والزِّحافات يختلف في عروضه أو ضربه عنه في حشوه.

البيت اليتيم:

هو البيت الشعريّ الذي ينظمه الشاعر وحيداً مفْرَداً، أي من غير أن يُتبعَه أبياتاً أخرى.

بَيْتَ بَيْتَ:

يقال: «هو جاري بيتَ بيتَ» أي: ملاصقاً، ونُعربه اسماً مُركَّباً مبنيًا على فتح الجزءين في محل نصب حال.

بَيْدَ:

اسم مُلازم للإضافة إلى «أنَّ» ومعموليها (اسمها وخبرها)، وله معنيان:

١ - معنى «غير»، وهو الأكثر، إلَّا أنّه لا يقع مرفوعاً ولا مجروراً، ولا صفةً ولا استثناءً متَّصلًا، بل مستثنى منصوباً في الاستثناء المنقطع أو حالاً منصوبة بالفتحة، ومنه الحديث: «نحن الآخرون السابقون يومَ القيامةِ، بيدَ أنَّهم أوتوا الكتابَ من قَبْلنا»، ويُعرب هذا الحديث كالتالي:

«نحنُ»: ضمير منفصل مبنيّ على الضمّ في محل رفع مبتدأ.

«الآخرون»: خبر مرفوع بالواو لأنّه جمع مذكر سالم.

«السابقون»: نعت مرفوع بالواو لأنه جمع مذكر سالم.

«يومَ»: ظرف زمان منصوب بالفتحة متعلِّق بالخبر، وهو مضاف.

«القيامةِ»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة.

«بَيْدَ»: مستثنى منصوب (أو حال منصوبة) بالفتحة الظاهرة، وهو مضاف.

«أنَّهم»: حرف مشبَّه بالفعل مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «هم» ضمير متَّصل مبنيّ على السكون في محل نصب اسم «أنَّ».

«أوتوا»: فعل ماض للمجهول مبنيّ على الضم لاتصاله بواو الجماعة، والواو ضمير متَّصل مبنيّ على السكون في محل رفع نائب فاعل.

«الكتابَ»: مفعول به منصوب بالفتحة، وجملة «أوتوا الكتابَ» في محل رفع خبر «أنَّ»، والمصدر المؤوّل من «أنّهم أوتوا الكتاب» في محل جرّ مضاف إليه.

«مِنْ»: حرف جرّ مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، متعلّق بالفعل «أوتوا».

«قَبْلِنا»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة وهو مضاف. «نا»: ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بالإضافة.

٢ - معنى «من أجل»، وتعرب في هذه الحالة حالاً منصوبة بالفتحة، ومنه الحديث: «أنا أفصحُ مَنْ نطقَ بالضادِ بَيْدَ أنّي من قريشٍ واسترضعت في بني سعدٍ بن بكرٍ»، ومنه قول الشاعر:

عَـمْـداً فَـعَـلْـتُ ذاكَ بَـيْـدَ أنّي
أخـافُ إن هَـلَكْـتُ لا تَـرَنّي[1]

بَيْنَ:

تأتي:

ظرفاً منصوباً بمعنى «وَسْط» يُضاف إلى أكثر من واحد، نحو: «جَلَسْتُ بينَ الطلّابِ» أي: وَسْطهم، وإذا أضيف إلى الواحد عُطِف عليه بالواو، نحو: «مقعدي بين البابِ والحائِط»، وتكريرها مع الضمير واجب، نحو: «القلمُ بيني وبينك». ويُعربُ ظرف مكان منصوباً بالفتحة إذا أضيف إلى اسم مكان، نحو: «بيتي بينَ المدرسةِ والطريقِ»، وظرف زمان إذا أضيف إلى ظرف زمان، نحو: «سأزورك بينَ الظهرِ والعصرِ».

٢ - اسماً مجروراً متضمِّناً معنى الظرفيّة، إذا جاء قبلها حرف جرّ، نحو الآية: ﴿لا يأتيهِ الباطلُ مِنْ بينِ يديهِ﴾ (فصلت: ٤٢).

٣ - اسماً خارجاً عن الظرفيّة معرَباً حسب موقعه في الجملة، بمعنى: الوَصْل أو العداوة، نحو: «تَقَطَّعَ بَيْنُكُمْ» («بينكم» «بين»: فاعل «تقطّع» مرفوع بالضمّة وهو مضاف، و«كُمْ»: ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بالإضافة).

بَيْنَا:

أصلها: «بَيْنَ» مضافةً إلى أوقات مضافةٍ بدورها إلى جملة، فَحُذِفتْ هذه الأوقات، وعُوِّض عنها بالألف، وتُعربُ ظرف زمان مبنيًّا على السكون في محل نصب مفعول فيه. وإذا كان ما بعدها اسماً رُفِع على الابتداء، وكان ما بعده خبراً، والجملة بعدها في محل جرّ مضاف إليه، نحو: «بينا نحن في الملعبِ إذ هطلَ المطرُ». و«بينا» واجبة الصَّدارة كما في «القاموس المحيط» وغيره[2]، وواجبة الإضافة.

بَيْنَ بَيْنَ:

لفظ مركّب بمعنى «وَسَط»، مبنيّ على فتح

(١) كذلك جاء في «الصحاح»، وفي «اللسان»: أخاف إن هلكت لم ترني، وفي «مغني اللبيب»: أخاف إن هلكتُ أنْ تُرنّي (من الرنين أي: الصوت).

(٢) ونحن نرى في هذا الوجوب تضييقاً في اللغة.

الجزءين في محل نصب حال، نحو: «الدرسُ مفهومٌ بينَ بينَ»، ونحو: «هذه فاكهةٌ بينَ بَيْنَ».

بَيْنَما:

أصلها «بَيْن» مضافةً إلى أوقاتٍ مضافةٍ بدورها إلى جملة، فحُذِفَتْ هذه الأوقات، وعُوِّض عنها بـ«ما»، ولها أحكـام «بينا» وتُعرب إعرابها. انظر: بينا، نحو: «بينما نحن في الملعب إذ هطلَ المطرُ»، ونحو: «بينما ألعبُ إذ هطلَ المطرُ».

باب التاء

ت (التاء):

تأتي بالأوجه التالية:

١ - **تاء المضارع**: تكون التاء حرف مضارع، فيُبدأ بها إما للدلالة على التأنيث، نحو: «هندٌ تَتَمَشّى»، وإما للدلالة على الخطاب، نحو: «أنتَ تحافظُ على شرفِك»، وتكون مفتوحة في مضارع الفعل غير الرباعيّ، نحو: «أنتَ تَدرسُ وتَجتَهدُ وتَستعلِمُ عن الذي لا تعرفُه»، ومضمومة في مضارع الفعل الرباعيّ، نحو: «أنتَ تُكرمُ الضيفَ، وتُحدِّثُه حديثاً لائقاً». وحرف المضارع لا يُعرب، لذلك لا نُعرب التاء هنا.

٢ - **تاء الجرّ**: تختصُّ بالقَسَم ولا تدخل إلّا على لفظ الجلالة، ويُحذف فعل القسم وجوباً معها، نحو الآية: ﴿تاللهِ لقد آثَرَكَ الله علينا﴾ (يوسف: ٩١). والإعرابُ كالتالي:

تالله: التاء: حرف جرّ وقَسَم مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب، متعلّق بفعل محذوف تقديره: أقسم. ولفظ الجلالة اسم مجرور وعلامة جرِّه الكسرة الظاهرة في آخره.

لقد: اللام حرف رابط لجواب القسم مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب «قد»: حرف تحقيق مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب.

آثَرَكَ: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح. والكاف ضمير متّصل مبنيّ على الفتح في محل نصب مفعول به.

الله: لفظ الجلالة فاعل «آثَرَ» مرفوع بالضمّة لفظاً.

علينا: «على» حرف جرّ مبنيّ على السكون لا محلّ من الإعراب، متعلّق بالفعل «آثَرَ». و «نا» ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بحرف الجر.

٣ - **تاء الضمير**: تتّصل بآخر الفعل،

وتدلّ على المتكلِّم المفرد ذكراً أو أنثى، فتُبنى على الضم، نحو: «شاهدتُ المسرحيَّة» («شاهد»: فعل ماض مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك. والتاء ضمير متَّصل مبنيّ على الضم في محل رفع فاعل «شاهد»)، أو على المخاطَب المفرد المذكَّر فتُبنى على الفتح، نحو: «أنتَ دافعتَ عن وطنِك»، أو على المخاطب المؤنَّث المفرد، فتبنى على الكسر، نحو: «أنتِ دافعتِ عن وطنِك». وتُعرب دائماً فاعلاً إذا كان الفعل الذي اتصلت به للمعلوم، كالأمثلة السابقة، ونائب فاعل إذا كان هذا الفعل للمجهول، نحو: «كُوفِئْتُ مكافأةً حَسَنَةً» («كوفئْتُ»: فعل ماضٍ للمجهول مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك. والتاء ضمير متَّصل مبنيّ على الضم في محل رفع نائب فاعل.. «مكافأةً»: مفعول مطلق منصوب بالفتحة لفظاً. «حسنةً»: نعت منصوب بالفتحة لفظاً). كما تأتي اسماً للأفعال الناقصة، نحو: «كنتُ مجتهداً». («كنتُ»: فعل ماضٍ ناقص مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك. والتاء ضمير متَّصل مبنيّ على الضم في محل رفع اسم «كان». «مجتهداً»: خبر «كان» منصوب بالفتحة).

٤ - **تاء التأنيث:** تدخل على الفعل وتُبنى على السكون، ولا يكون لها محلّ من الإعراب، نحو: «نجحَتْ زينبُ» («نجحتْ»: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح الظاهر. والتاء حرف للتأنيث مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «زينبُ»: فاعل «نجحت» مرفوع بالضمَّة الظاهرة). وتدخل على الاسم، فلا تُعرب، وتظهر عليها حركة إعراب الاسم الذي اتصلت به، نحو: «جاءتْ معلِّمةٌ»، و«شاهدتُ معلِّمةً» و«مرَرْتُ بمعلِّمةٍ».

٥ - **تاء التعريب:** هي التي تلحق الاسم الأعجميّ للدلالة على تعريبه، نحو: «كَيْلَجَة» في «كَيْلَجَ» وهو اسم لمكيال في العراق.

٦ - **تاء التمييز:** هي التي تميِّز الواحد من جنسه، نحو تاء «تمرة» و «نَمْلة»، والجنس: تمْر، ونَمل. وقد تُميِّز الجمع من الواحد، نحو: «كَمْأَة» التي هي جمع «كمأ» (نوع من الفطر).

٧ - **تاء العِوض:** هي التي تأتي عِوَضاً من فاء الكلمة، نحو: «صفة» (أصلها: وصف)، أو من عينها، نحو: «إقامة» (أصلها: إقوام)؛ أو من لامها، نحو: «سنة» (أصلها: سَنَوٌ أو سَنَهٌ بدليل جمعها على سنوات أو سنهات).

٨ - **تاء المبالغة:** هي التي تلحق أسماء

المبالغة، نحو: «نابغة، راوية، علّامة».

٩ - **تاء النَّسَب:** هي التي تلحق صِيَغ منتهى الجموع للدلالة على النسب، نحو: «أشاعِرة»، و «قرامطة» جمع أشعريّ وقرمطيّ. انظر: النسب.

١٠ - **تاء النقل من الوصفيّة إلى الاسميّة:** نحو: «حقيقة».

١١ - **تاء الجمع والكثرة:** نحو: «جالية».

١٢ - **تاء المرَّة والنوع:** هي الداخلة على مصدر المرَّة ومصدر النوع، وهذه تدخل على المصادر المجرَّدة والمزيدة دخولاً مطّرداً، نحو: «جَلسَة» و «جِلسَة». انظر: مصدر المرة، ومصدر النوع.

١٣ - **تاء الوحدة:** هي التي تدل على الوحدة، نحو «تَمَرَة، تَمْرَة».

ملحوظة: التاء، في الصرف، حرف من حروف الزيادة يقع أولاً ووسطاً وآخراً، نحو: تمالك، امتلك، الملكوت.

كتابة التاء (إملاء):

أ - **التاء المبسوطة:** تُكتب التاء مبسوطة (أو منبسطة، أو طويلة) في المواضع التالية:

١ - الاسم الثلاثي الساكن الوسَط المنتهي بتاء غير زائدة، نحو: «بيت، بنت، موت، توت، لِفْت».

٢ - الكلمات التي تاؤها أصليّة، نحو: «إثبات، سكوت، صائت، نحّات، شامت».

٣ - الاسم المنتهي بتاء قبلها «واو» أو «ياء» ساكنتان، نحو: «بيروت، كبريت، عنكبوت، عفريت».

٤ - جمع التكسير إذا كان مفرده منتهياً بتاء منبسطة، نحو: «زيوت، أوقات، بنات».

٥ - جمع المؤنَّث السالم وما أُلحق به، نحو: «راهبات، صالحات، معلمات، فاطمات، عرفات».

٦ - الفعل، نحو: «باتَ، صعدتَ، كتبتْ، يسكتْ».

٧ - اسمي الفعل: «هيهاتِ[1]، هاتِ[2]».

٨ - الحروف: ليتَ، لاتَ[3]، رُبَّتَ[4]،

(١) بمعنى «بَعُدَ».

(٢) بمعنى «أعطِ».

(٣) من أخوات «ليس» وتعمل عملها برفع اسمها ونصب خبرها. ولا يذكر معها الاسم والخبر معاً، بل أحدهما. والكثير حذف اسمها وإبقاء خبرها، وهي لا تعمل إلا في أسماء الزمان كالحين والساعة، نحو قوله تعالى: ﴿ولاتَ حينَ مناصٍ﴾ (ص: ٣).

(٤) حرف جر بمعنى «رُبَّ».

لعلَّت[١]، ثُمَّت[٢]».

٩ - اسم العلم الأجنبي المنتهي بتاء، نحو: «بونابرت، زرادشت، جانيت»، وكذلك «شوكت، عصمت، نشأت، رفعت[٣]».

١٠ - في «يا أَبَتِ» و«يا أَمَتِ»[٤]».

ب - **التاء المربوطة:** تُكتب التاء مربوطة (أي قصيرة) كلما أمكن لفظها «هاء» عند الوقف[٥]، وذلك في:

١ - نهاية الاسم المفرد المؤنَّث غير الثلاثي الساكن الوَسَط، نحو: «حريّة، شجرة، قافلة، مباراة».

٢ - نهاية جمع التكسير الذي لا ينتهي مفرده بتاء منبسطة، نحو: «أُباة، قضاة، سعاة، مارَّة».

(١) بمعنى «لَعَلَّ» وتعمل عملها وهي نادرة الاستعمال.

(٢) حرف عطف بمعنى «ثُمَّ». أما «ثَمَّة» التي يُشار بها إلى البعيد والتي بمعنى «هناك» فتكتب تاؤها مربوطة.

(٣) لقد درج معظم كتابنا على كتابة «رفعت» وأمثالها نحو: «نشأت، شوكت، عصمت، بهجت» بالتاء المنبسطة محتذين حذو الأتراك في كتابة أعلامهم. والأصح كتابتها بالتاء المربوطة، لأنها مصادر عربية اتُّخذت أعلاماً لأشخاص، والعرب القدماء كانوا يكتبون التاء مربوطة في أعلامهم، نحو: «معاوية، عنترة، قتيبة، حمزة، عزَّة، عتبة، عقبة، أذينة، أميّة، مسيلمة».

(٤) لغة في: «يا أبي» و «يا أمي».

(٥) درج بعضهم على كتابة التاء المربوطة بدون تنقيط وهذا خطأ لأن تنقيطها يفرِّق بينها وبين الهاء. وهي تنطق تاء في الوصل.

٣ - نهاية أمثلة المبالغة، نحو: «رحّالة، علّامة، راوية».

٤ - نهاية الاسم العلم المذكَّر غير الأجنبي، نحو: «حمزة، نخلة، طلحة، عنترة، معاوية».

٥ - نهاية الصفة المؤنَّثة، نحو: «صغيرة، كبيرة، ذاهبة، جالسة».

٦ - تاء «ثَمَّة» الظرفيَّة المفتوحة الثاء والتي معناها «هناك»، وذلك تمييزاً لها من كلمة «ثُمَّت» العاطفة المضمومة الثاء.

تـــا:

اسم إشارة للمفردة المؤنَّثة القريبة مبنيّ على السكون في محل رفع أو نصب أو جر حسب موقعه في الجملة، نحو: «تا معلِّمةٌ نشيطةٌ» («تـا»: اسم إشارة مبنى على السكون في محل رفع مبتدأ)، وقد تلحقه لام البعد، فتُحذف ألفه، نحو: «تِلْكَ مدرسةٌ». وتدخل عليه «ها» التنبيه فيظل دالاً على القريب، نحو: «هاتا المدرسة جميلةٌ»، وقد تدخل عليه «ها» التنبيه وكاف الخطاب معاً[٦]، نحو: «هاتاك مدرسةٌ».

(٦) وهنا يمتنع دخول لام البعد عليها.

التائيَّة:

هي، في علم العروض، القصيدة التي رويُّها حرف التاء، ومن تائيّات أبي الطَّيِّب المتنبيّ قوله:

فَـدَتْـكَ الخَيْـلُ وَهْيَ مُسَـوَّمَـاتُ
وَبِـيضُ الهِـنْـدِ وَهْـيَ مُجَـرَّداتُ

تَأَبَّط شرًّا:

لقب الشاعر الجاهليّ الصّعلوك ثابت بن جابر (نحو ٥٤٠ م / نحو ٨٠ ق. هـ). سُمِّيَ كذلك لأنه وضع سيفاً يوماً تحت إبطه، وخرج، فجاء من يسأل عنه أمه، فقالت: «لا أدري، تأبَّط شرًّا، وخرج».

التابع:

- **في النحو:** هو اللَّفظ المُشارك لما قبله في إعرابه الحاصل والمتجدِّد بشرط ألّا يكون خبراً. والتوابع خمسة، وهي: النعت، التوكيد، عطف البيان، البدل، وعطف النسق. انظر كلًّا في مادَّته.

ومن أحكام التوابع أنه إذا اجتمعت يجب تقديم النعت، فعطف البيان، فالتوكيد، فالبدل، فعطف النَّسق، نحو: «أقبل الرجلُ العالِمُ سعيدٌ نفسُه صاحبُك وأخوه». ويجوز قطع كل من هذه التوابع إلّا التوكيد (انظر: القطع).

- **في الأدب والفن:** المقلِّد لآثار عصر سابق له تقليداً أقل إجادة.

التابعة:

وصفٌ للجملة التي تتبع ما قبلها في الإعراب فتأخذ حكمها فيه، نحو: «إنّ الله يُحيي ويُميت»، فجملة «يُميت» تابعة لجملة «يُحيي» في محل رفع لأنها خبر لِـ «إن».

التأبين:

تقريظ الميت وتعداد مآثره ومناقبه. راجع: الرثاء.

التأثُّر:

راجع علامة التأثُّر التي هي علامة التعجُّب في «الترقيم».

التأثّريَّة:

راجع: الانطباعيَّة.

التأثير الأدبيّ:

يُشار بهذا المصطلح عادةً إلى القيمة الجماليّة والفكريّة التي يختزنها العمل الأدبيّ في ذاته، وإلى الأثر التوجيهيّ الذي يُحدثه في نفس المتذوّق، ووجدان المتلقي.

فمقوّمات الأدب تتمتّع بخصائص فنّية شكليّة، تتجسّد في بنية اللفظ، وانتظام العبارة، وبراعة الأسلوب، ومختلف تقنيّات الإيحاء بالصُّورة، والرّمز، وضروب البثّ والتّلوين والإيقاع؛ كما تتمتّع بخصائص مضمونيّة فكريّة، ملازمة للشكل الفنّي، وتختصر موقف الأديب من الحياة والعالم، وتوجز رسالته الإنسانيّة والحضاريّة إلى قُرّائه، ومتذوّقي أدبه.

هذه الخصائص الفنّية الشكليّة، والفكريّة المضمونيّة، تثير في نفس القارئ أحاسيس جماليّة، وتوقظ في ذهنه من سموّ الأفكار والأهداف ما يدفعه إلى مزيد من الوعي، ومزيد من السعي إلى تحقيق غايات إنسانيّة مثلى لذاته، ولمجتمعه وعالمه.

وإذا كان ثمّة مذاهب تُقصر التأثير الأدبيّ على المتعة الفنّية الجماليّة فحسب، وعلى النُّخبة من أهل الخاصّة فقط، فيما تقول مذاهب أخرى بالتزام الأدب رسالةً تثقيفيّة، أخلاقيّة، وإيديولوجيّةً عامّةً، جماليّة وفكريّة في آن، فإن الإقرار بالتأثير الأدبيّ، بنسبةٍ أو بأُخرى، هو قاسم مشترك بين الجميع، وليس من يُنكره، بغضّ النّظر عن محتوى ذلك التأثير، وأغراضه، واتجاهاته.

راجع: الالتزام، الفن للفن، المذاهب الأدبية والفنية.

تاج العروس:

أكبر المعاجم العربيّة مادّةً. وضعه محمّد مرتضى الزَّبيديّ (١٧٩٠ م/ ١٠٥ هـ) وهو شرح «القاموس المحيط».

التأخير:

حالة من التغيُّر تطرأ على جزء من أجزاء الجملة، فتؤخّره عن موضعه الأصليّ

انظر تأخير الخبر عن المبتدأ في «المبتدأ والخبر»، وتأخير الفاعل عن المفعول به في «الفاعل»، وتأخير الحال عن عاملها وصاحبها في «الحال».

تاراً:

لغة في «تارةً». راجع: تارةً.

تارَةً:

ظرف زمان (بمعنى: مرَّةً)، أو مفعول مطلق

على أساس أنّ أصلها «تارّة» فخُفِّفَت، منصوب بالفتحة متعلّق بما قبله، نحو: «إنّي أمارسُ الرياضَةَ تارةً». وقد تُحذَف التاء فيُقال: تاراً.

تاريخ الأدب:

كما للوجود المتسلسل عبر الزّمن حكاية، وللمجتمع البشريّ المتنوّع في المكان، والمتطوّر في الزّمان، قصّةٌ تؤرّخ أحداثه، وما يتعاقب فيه من ظواهر ومنجزات، وتبحث في الأسباب والنتائج، والثّوابت والمتغيّرات، وعْياً لماضٍ، وفهماً لحاضر، وتهيئة لمستقبل؛ كذلك للأدب، بوصفه نتاجاً إنسانيًّا، وتعبيراً حضاريًّا، تاريخٌ خاصّ يرصد نشأته، ويتبيّن خصائصه، ويتتبّع فروعه، ويتقصّى العوامل المؤثّرة في أساليبه ومضامينه، ويبحثُ عن علاقة آثاره بالحياة الاجتماعيّة المحيطة، وعن دور الأدب في التّقدُّم الإنسانيّ والحضاريّ، مُبرزاً أشهر أعلامه، موضحاً مصادر إبداعهم، مؤكّداً القيم الفنّية والجماليّة، التي يتضمنها أدبهم، ويضيفها إلى تراث الأمّة عبر مراحل تاريخها العام.

وتاريخ الأدب، كالتاريخ العام، عمل مزدوج. فهو من جهة عمل علميّ، من حيث طرائق البحث والتّنقيب، وتحرّي الوقائع والحقائق، ومنهجيّة العرض والتحليل والتعليل؛ وهو، من جهة ثانية، عمل أدبيّ، من حيث أسلوب التعبير، وما ينبغي أن يتوافر له من مقوّمات اللسان البارع، والأداء الممتع، والصّياغة المؤثّرة الناصعة.

وتاريخ الأدب، بما هو تاريخ خاصّ، في إطار التاريخ الحضاريّ العام، فإنّه يتركّز أصلاً حول نتاج أهل القلم على اختلافه، رصداً وتقويماً، من غير أن يُغفل حركة التأثُّر والتأثير بين الأدب وبيئته.

وقد تتّسع أغراضُ تاريخ الأدب، وموضوعاته، لتشمل حركة الأدب عموماً، في تشعباتها، أنواعاً واتجاهاتٍ؛ وفي امتدادها وتطوّرها عبر الزمان والمكان. وقد يُختصّ تاريخ الأدب في ناحية من تلك النواحي. على أنّ أفضل مناهجه هو ما سعى جاهداً في إبراز الخصائص التي يتميّز بها الأدب، خلال مراحله المتعاقبة، ومن ثمّ في البحث عن عواملها ومسبّباتها، في الواقع التاريخيّ المحيط، وفي تراث الفكر والثقافة، في آن. وذلك لأن بين الأدب والحياة الثقافيّة، والاجتماعيّة، علاقة تأثير وتأثُّر، ينبغي الكشف عن حقيقتها، إذا أردنا تعليل الظاهرات الأدبيّة والفنيّة، تعليلاً وافياً يُلمّ بالأسباب الخارجيّة والذاتيّة كافة، دون انحراف أو تقصير.

ومن باب التَّاريخ الأدبيّ الترجماتُ لحياة الأدباء والمفكّرين والعلماء، في كلّ مجال وكلّ اتجاه، على أن تُراعى فيها جميعاً علميّة المنهج والمحتوى، وفنّية الإخراج الأدبيّ، ما أمكن التوفيق بين الإبداع الفني، والمحتوى العلميّ ومنهجيته.

وإذا كان تاريخ الأدب يلتقي مع النَّقد الأدبيّ من حيث أن غرضهما المشترك هو البحث في الآثار الأدبية، رصداً وتقويماً، ومن حيث الاتجاهات الفلسفيّة والفنيّة، التي ينطلق منها المؤرخ الأدبيّ، والناقد، وتَحكُّم توجُّه كلٍّ منهما، ومعاييره القِيَميَّة، في التَّحليل، والتَّعليل، والاستنتاج والتَّفضيل، فإن الفارق بينهما، هو الفارق بين الجزء والكلّ. ففي حين يَقتصر النَّقد على دراسة أثر من الآثار، أو على جملة آثار بعينها، في دائرة زمانيّة ومكانيّة محدَّدة، قد يتجاوزها أحياناً إلى لون من المقابلة والمقارنة، يتخطَّى الدائرة الزمانيّة والمكانيّة الواحدة، يتوخّى تاريخ الأدب عرضاً شاملاً للآثار الأدبيّة منذ نشأتها، وخلال مراحل تطوّرها المتعاقبة، راسياً في كل ذلك الخصائص التي تميّز كل عصر، باحثاً عن تأثيرها في الأدب، وعن استجابة الأدب لانعكاساتها في آثاره، على اختلاف الأنواع، والاتجاهات، والأغراض.

راجع: النّقد.

للتوسع:

Abbé Vincent: Théorie des Genres Littéraires. De Gigord. éd. 1927

J. Suberville.: Théorie de l'Art et des Genres Littéraires, Paris 1957.

تاريخ الحياة:

راجع: السيرة.

التاريخ الشِّعريّ:

لون بديعيّ نشأ في أواخر العصر المملوكي، وذلك بأن يضع الشاعر في آخر أبياته، وبعد كلمة «أرِّخ» أو أحد مشتقاتها، كلمات إذا حُسِبَت حروفها بحساب الجمَّل، اجتمعت منها تاريخ المناسبة التي يعنيها (وفاة، ولادة، بناء مسجد...) ومنه قول الشاعر يؤرِّخ طبع «المخصَّص» لابن سيده في السنة ١٣٢١هـ.

أقولُ لمّا انْتَهى طبْعاً أُؤرِّخُه
جاءَ المخصَّصُ يروي أحسن الكَلِمِ

جاءَ = ٤.

المخصَّص = ٨٥١.

يروي = ٢٦٦.

أحسن = ١١٩.

الكلم = ١٢١.

المجموع = ١٣٢١ هـ.

التأسيس:

هو، في علم العروض، أَلِف بينها وبين الرَّويّ حرف متحرِّك يُسمّى الدخيل، نحو قول النابغة الذبياني:

كِـليني لِهَـمٍّ يـا أُميـمَـةُ نـاصِـبِ
وليـلٍ أُقـاسيـهِ بـطيءِ الكـواكِبِ

فالألف في «الكواكب» تأسيس، والكاف فيها دخيل، والباء رويّ.

التأصيل:

هو، في الصرف، تنزيل المبدَل منزلة الأصل، نحو اشتقاق الفعل «تَخِذَ» من «اتَّخذ» التي أصلها: إئْتَخَذَ.

التَّأْكيد:

انظر: التوكيد.

تأكيد الذم بما يُشبه المدح:

هو ضربان:

١ - أن يُستثنى من صفة مدح منفيَّة صفة ذم بتقدير دخولها فيها، نحو: «فلان لا خير فيه سوى أنَّه حسود».

٢ - أن يُثبت لشيء صفة ذم تعقبها أداة استثناء تليها صفة ذم أخرى، نحو: «فلان جاهل إلاّ أنَّه فاسق».

تأكيد المدح بما يشبه الذم:

هو ضربان:

١ - أن يُستثنى من صفة ذمٍّ منفيَّة صفة مدح بتقدير دخولها فيها، نحو قول الشاعر:

ولا عيبَ فيـه غيرَ أنَّ ذوي النـدى
خِســاسٌ إذا قيســوا بــهِ ولِئــامُ

٢ - أن يُثبَت للشيء صفة مدح تعقبها أداة استثناء تليها صفة مدح أخرى، كقول النابغة الجعديّ:

فـتًى كَمُـلَتْ أَخـلاقُـهُ غـير أنَّـهُ
جـوادٌ فـما يُبقي منَ المـالِ بـاقيـا
فـتًى تَمَّ فـيـه مـا يَسُرُّ صـديقَـهُ
عـلى أنَّ فيـه مـا يسوءُ الأعـاديـا

التام:

انظر: الفعل التام، والبيت التام.

تانِ:

اسم إشارة للمُثنّى القريب، يُعرب، حسب موقعه في الجملة، إعراب المثنّى. فيُرفَع بالألف، ويُنصب ويُجرّ بالياء[1]، نحو:

(١) منهم من يبنيه على الألف في حالة الرفع، وعلى الياء في حالتي النصب والجر.

«جاءتْ تان المعلِّمتان» و«شاهدْتُ تَيْن المعلِّمتين»، و«مررتُ بتَيْنِ المعلمتين». وقد تدخله هاء التنبيه، نحو: «هاتان المعلِّمتان قاصصتا هاتين التلميذتين»، كما قد تلحقه كاف الخطاب[1]، نحو: «تانكَ المعلِّمتان كافأتا تَيْنكَ التلميذتين»، ولا تجتمع فيه هاء التنبيه وكاف الخطاب، كما لا تدخله لام البعد.

تانِّ:

اسم إشارة للمُثَنّى البعيد (وقيل للقريب). له أحكام «تان». انظر: تان.

التّأنيث:

إضافة علامة للصفة المذكَّرة لجعلها مؤنّثاً. وهذه العلامة واحدة من ثلاث: التاء المربوطة، نحو: «كاتبة»، والألف المقصورة، نحو: «صُغْرى»، والألف الممدودة، نحو: «حسناء». انظر: المؤنَّث.

تأنيث الفعل:

انظر: الفاعل (٣).

(١) فتقول: تانِكَ، تانكما، تانكم، تانِكِ...

التأويل:

- **في النحو:** ردّ الفعل أو غيره مِمّا يُسبَق بموصول حرفيّ إلى مصدر يكون مبتدأ أو فاعلاً أو مفعولاً بحسب ما يقتضيه موقعه في الجملة. راجع: الموصول الحرفيّ.

- **في اللغة:** حَمْل اللفظ على غير مدلوله الظاهر منه مع احتمال له بدليل يعضُدُه.

التأويل بالمصدر:

هو الموصول الحرفيّ. راجع: الموصول الحرفيّ.

تَبًّا:

مفعول مطلق لفعل محذوف (تقديره «تَبَّ» أي قطع) منصوب بالفتحة الظاهرة، وتقع موقع الدعاء على الآخر، نحو: «تَبًّا له من مجرم» أي ألزمه اللّهُ خسراناً وهلاكاً.

تبادل البداية والنهاية أو تماثلها:

هو، في علم البيان، إنهاء البيت الشعري أو الجملة بكلمة يبدأ بها البيت التالي أو الجملة التالية، نحو قول تميم بن المُعزّ:

وسَفَّهَتْ قولي وقالتْ: متى
سَمُجْتُ حتّى صرتُ كالبدرِ

والــبَــدْرُ لا يــرنــو بـعــينٍ كــما
أرنــو ولا يَــبْـسِــمُ عــنْ ثَــغْــرِ

تبادل الصِّيَغ:

إحلال صيغة نحويَّة محل صيغة نحويّة أخرى، ومنه الآيــة: ﴿أتى أمْرُ اللهِ فــلا تَسْتَعْجلوه﴾ (النحــل: ١) حيـث جيء بالفعل الماضي «أتى» بدل الفعلِ المضارع «يأتي»، أو «سيأتي»، وذلك لتحقُّق وقوع أمره تعالى.

تباديد:

مثل «أباديد» انظر: أباديد.

التبرْئة:

«لا» التبرئة هي «لا» النافية للجنس. انظر: لا النافية للجنس.

التبريزيّ:

لقب يحيى بن عليّ (١١٠٨م / ٤٩٧هـ) اللغـويّ الأديب، صاحب «شرح ديـوان الحماسة» لأبي تمام، و«تهذيب الألفاظ» لابن السكّيت.

التَبْعيض:

هو أن يكون شيءٌ بعضاً من شيءٍ آخر، وهو من معاني حروف الجر: مِنْ، إلى، الباء، في، التي يكون ما قبلها جزءاً من المجرور بعدها.

التَّبْليغ:

- **في النحو:** هو نَقْل المعنى ممّا قبل حرف الجرّ إلى ما بعده. وهو من معاني اللام، نحو: «نقلتُ له الخَبَرَ».
- **في علم البديع:** أحد أقسام المبالغة. راجع: المبالغة.

التَّبْيين:

معناه أنَّ ما بعد حرف الجرّ فاعل في المعنى لا الإعراب، وما قبله مفعول به، كما هي الحال مع «إلى»، نحو: «الصَّبْر أحبُّ إلى النفس الكـريـمـة من طَلَب المســاعـدة» («النفس» فاعل في المعنى)؛ أو أنَّ ما بعد حرف الجرّ مفعول به في المعنى لا الإعراب، وما قبله فاعل، كما هي الحال مع اللام، نحو: «البدويُّ أحبُّ للصحراء» («البدويّ» فاعل في المعنى، و«الصحراء» مفعول به في المعنى) والفرق بين قولك: «الوالد أحبُّ إلى ابنه»،

وقولك: «الوالدُ أحبُّ لابنه» أنّ الوالد في القـول الأوَّل هو المحبـوب، والابن هـو المُحِبّ، أمّا في المثال الثاني، فالعكس هو الصحيح.

التّتَعْتُع:

هو التّلَجْلُج في النُّطق، وعيبٌ من عيوب الفصاحة، يدلّ على كلّ ما يُعيق اللسان، في الصياغة الصوتيّة الصحيحة لبعض الحروف، أو في تعثُّر الأداء النّاجم عن تنافر الحروف، وعدم ائتلاف الكلمات فيما بينها.

فـالتمتمة هي التتعتـع في لفظ التّاء، والفأفأة هي التّتعتع في الفاء. وصـاحبها التأتاء في الحالة الأولى، والفأفاء في الثانية.

أمّا التمتمة الناجمة عن تنافر الحروف، وعدم ائتلاف الألفاظ فيما بينها، فتقع عندما يكون الكلام خارجاً عن إطار الفصاحة وشروطها. وفي هذا الصدد يقول الجاحظ: «ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر، وإن كانت مجموعة في بيت شعرٍ لم يستطع المُنشـد إنشادها إلا ببعض الاستكراه، فمن ذلك قول الشاعر:

وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكانٍ قَفْرٍ
وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ

التتميم:

هو، في علم البديع، الاتيان في النظم والنثر بكلمة، إذا طُرِحت من الكلام نَقُص حسنه ومعناه. وهو نوعان:

- **لفظيّ**: هو الذي يُؤتى به لإقامة الوزن، بحيث أنه لو طُرِحت الكلمة، استقلَّ معنى البيت بدونها. والتتميم اللّفظي الذي يُفيد، مع إقامة الوزن، ضرباً من البديع، هو المقصود هنا، ومنه قول المتنبِّي:

وخـفـوق قلبٍ لَـوْ رأيـتِ لهيبَـهُ
يـا جنَّتي، لـظَنَنْتِ فـيـهِ جَهَنَّـما

فقد جاء الشاعر باللفظتين: «يا جنّتي» لإقامة الوزن، ولكنها، في الوقتِ نفسه، أفادا تتميم المطابقة بين «الجنّة» و«جهنم».

- **معنويّ**: هو التتميم الذي يُؤْتى به لإكمال المعنى، ويجيء للاحتراس والمبالغة. ومنه الآية: ﴿**ويطعمون الطعام على حبِّه مسكيناً ويتيماً وأسيراً**﴾ (الإنسان، ٨)، فقوله «على حبِّه» تتميم للمبالغة التي تعجز عنها قدرة المخلوقين. ومنه أيضاً قول طرفة:

فَسَقى ديـارَك غـيرَ مفسـدِهـا
صـوبُ الـربيـع وديمَـةٌ تَهْمـي

فقـوله «غـير مفسدهـا» اتمام للمعنى بالاحتراس.

التَّثْنِية:

إلحاق علامة المثنًّى بآخر الاسم المفرد.
راجع: المثنًّى.

التجاذب:

هو، في النحو، اقتضاء المعنى التعلُّق بشيء والإعراب يمنع منه، نحو الآية: ﴿إنه على رجعه لقادر يومَ تُبْلى السرائر﴾ (الطارق: ٨-٩)، فالمعنى يقتضي تعلّق الظرف «يوم» بالمصدر «رجعه»، وهذا ممتنع في الإعراب لعدم جواز الفصل بين المصدر ومعموله. لذلك يُقَدَّر للظرف فعل من جنس المصدر المذكور للتعلّق به.

تجانس المبالغة:

راجع: المجانسة.

تُجاهَ:

ظرف مكان منصوب يَلزم الإضافة، نحو: «جلستُ تُجاه المعلِّم» أي مقابله. («تُجاهَ»: ظرف مكان منصوب بالفتحة الظاهرة في آخره).

تجاهل العارف:

هو، في علم البديع، أن يكون القائل عارفاً بشيء فيتجاهله، وذلك لأغراض، منها:

١ - المبالغة، نحو قول الشاعر:

أَشــوقٌ مــا أُقــاسي أَمْ حــريــقٌ
ولــيْــلٌ مــا أكــابــدُ أَمْ زَمــانُ

٢ - التوبيخ، نحو قول ليلى بنت طريف ترثي أخاها:

أيـا شجَرَ الخـابور مـا لـكَ مـورِقـاً
كـأنَّـكَ لمْ تَجـزَعْ عـلى ابنِ طـريفِ

٣ - التعريض، نحو الآية: ﴿إنّا وإيّاكم لعَلى هُدًى أو في ضلالٍ مُبين﴾ (سبأ: ٢٤)، فهذا تعريض بأن الكافرين في ضلال والرسول على هدى.

٤ - التعجُّب، نحو الآية: ﴿أبَشَراً منّا واحداً نتَّبعُه﴾ (القمر: ٢٤).

٥ - التقرير، نحو الآية: ﴿أأنْتَ فعلْتَ هذا بآلهتنا يا ابراهيم﴾ (الأنبياء: ٦٢).

التجرُّد من النواصب والجوازم:

هو عامل الرّفع في الفعل المضارع. انظر: الفعل المضارع.

التجريد:

- في النحو: تعرية الكلمة من

العوامل اللفظيَّة الزائدة، نحو: «نجح المجتهدُ».

– **في الصرف:** خلوّ الكلمة من الأحرف الزوائد، نحو: «ركَض».

– **في علم المعاني:** مخاطبة الإنسان نفسه، وذلك بأن ينتزع الإنسان من نفسه شخصاً آخر يُوجِّه الخطابَ إليه، نحو قول المتنبِّي:

لا خيلَ عندك تُهديها ولا مالُ
فَلْيُسْعِدِ النُّطقُ إن لم تُسْعِدِ الحالُ

– **في علم البديع:** أن تنتزع من شيء موصوف شيئاً آخر موصوفاً، بقصد المبالغة في وصفه، وهو أنواع أشهرها:

١ – ما كان بالباء، نحو قولك: «إن لقيتَه لتَلْقَيَنَّ به البحْرَ»، حيث انتزعتَ من الممدوح بحراً في الكرم.

٢ – ما كان بـ«مِنْ»، نحو قولك: «لي من زيدٍ صديق حميم»، أي: بلغ زيد حدًّا من الصداقة بحيث أنك استخْلَصْتَ منه صديقاً مثله في الصداقة.

٣ – ما كان بـ«في»، نحو الآية: ﴿لهم فيها [أي في جَهنَّم] دار الخلد﴾ (فصلت: ٢٨) حيث انتُزع من جهنَّم دارٌ أخرى مثلها مُعَدَّةً للكفّار.

– **في علم البيان:** نوع من الاستعارة يكون بذكر ما يلائم المستعار له ويُسمّى أيضاً الاستعارة المجرَّدة. انظر: الاستعارة المجرَّدة.

– **في علم اللغة:** تعرية اللفظ من بعض معناه، نحو إطلاق «الإسراء» بمعنى: الإذهاب، في حين أن معناه الأصلي: الإذهاب ليلاً.

– **في الفن:** اعتبار القيمة الفنيَّة كامنة في الأشكال والألوان بغضّ النظر عن الموضوع.

– **في علم العروض:** إخلاء القافية من الردف والتأسيس. انظر الردف والتأسيس.

التجريديّ:

وَصف لمذهب في الفنون. راجع: التجريديَّة.

التجريديَّة:

التَّجريديّة، أو اللاتجسيميَّة كما قد تُدعى أحياناً، هي رابعة المدارس، في الاتّجاهات الحديثة لفن الرسم، وقد اتّسعت دائرة تأثيرها إلى معظم الفنون التشكيليّة، لاسيَّما النحت.

نشأت التجريديّة في أعقاب المدّ، الذي سجّله المذهب التكعيبيّ، قبيل الحرب العالميَّة الأولى، في العواصم الأوروبية. وقد أطلع بواكيرها إذ ذاك نفرٌ من فنانين ينتمون إلى قوميَّات مختلفة، في مقدّمتهم اثنان من روسيًّا هما: «كاندنسكي» (Kandinski) و«ماليفتيش» (Malevitch) وواحد من هولندا هو: الفنّان «موندريان» (Mondrian) وآخر من بلاد السلاف هو «فرنسوا كوبكا» (Kupka).

وبرغم كثرة الأتباع والأعلام، ظل هؤلاء أعمدة بنيانها المتعاظم، حتى أمست التجريديّة، شيئاً فشيئاً، المذهب الأجدّ، والزِّيّ الأكثر رواجاً، في منتجات الريشة الحديثة.

تُعتبر التجريديّة خلاصة التّحوُّلات، التي انعطف فيها فنّ الرسم الحديث، انطلاقاً من الانطباعيّة، فالتعبيريّة، فالتكعيبيّة، والتي تقوم، في علاقة الذات بالموضوع، على امّحاء معالم الموضوع تدريجيّاً بإزاء المعطيات الذاتيّة الداخليّة.

وهي إنما سُمِّيت لاتجسيميّة لأنها، بعكس النهج التجسيميّ، وهو النَمطُ الاتّباعيّ في أعمال الريشة ، لا تُقلّد الموضوع، أو تنقله، أو تحاكيه، بحيث ينتفي هكذا كلّ أثر له من اللوحة، بل إنها، في الواقع، جرّدت الموضوع من ظواهره، وانتزعته من أشكاله المألوفة للعين، لتأخذه بالإدراك العقليّ، أخذاً تجريديّاً، هو من شيمة البصيرة وحدها، وليس من شيمة الباصرة، ومهمّات النَّظر العينيّ.

ولعلّ أبلغ ما يلوح، من خصائص التجريديّة، أنَّها تنتقل بالريشة من العمل في ميدان الطبيعة الخارجيّة، والكون المحيط، إلى العمل في ميدان الطبيعة الإنسانيّة، داخل الذات، وتصوّرات الذِّهن، لا إلى ما هو خارج عن هذه الحدود، وهذه التصوّرات.

ومهما يكن صحيحاً أنّ الانسان ليس كائناً فرداً، منقطعاً في وجوده عمّا يحيط به من موجودات وخلائق، وأن لمحيطه يداً ضالعة في طبيعة تجاربه الفكريّة، والشُّعوريّة، فليس أقلّ من ذلك صِحّةً، أنّ حياته الذاتيَّة الخاصّة، وإمكاناته الفكريّة والوجدانيّة، قادرة على أن تُبدع، هي أيضاً، صُوراً ورؤى وأوهاماً، لا تطابق أيّاً من موجودات الخارج، أو تشبهها في أشكالها الظاهرة.

هذه الطّاقة التّصويريّة التّجريديّة لدى الإنسان هي المصدر الرئيس، الذي انبَثَقَتْ منه جميع الفنون، التي بدت، بالنسبة إلى ما سبق منها، شكليّة محضاً، وذلك لفقدان ما يُشبه محتواها التّجريديّ لمرئيّات الوجود

الخارجيّ، ومحسوساته.

وإذا كان من المتعذّر، بل من المستحيل أحيـاناً، إيجـاد صلةٍ مباشرة بـين اللوحة التجريديّة، أو المنحوتة، وبين المألوف مما ترسمه من ظواهر الكون الموضوعيّة، فذلك لأن لغة التَّجريد لم تعد لغةَ المنطق العقليّ، بـل أضحت لغة الإيحـاء المطلق، الـذي يكتسب مدلوله من إبداعِ المتذوّق، وقد أمسى، مبدئيًّا، في موقع المشارك في الخلق بما يستشعره من أحاسيس مستقاة من ذات نفسه، وبما يستنبطه من رؤًى بتأثير اللوحة الفنيّة، أو المنحوتة الماثلة أمامه.

(راجع: المذاهب الأدبيّة والفنيّة).

التجزئة:

هي، في علم العروض، تقسيم البيت إلى أجزاء عروضيَّة مقفّاة أيضاً على حرف رَوِيِّه، نحو قول المتنبّي:

فَنَحْنُ في جَـذَلٍ، والـرومُ في جَـذَلٍ
والـبَرُّ في شُغُلٍ، والبحـرُ في خَجَـلِ

التجسيد:

– **في علم اللغة:** تسمية المعنويّ بما هو حسِّيٌّ، أو وصفه، أو تشبيهه.

– **في الفن:** ميل معاكس للتجـريد (راجع: التجريديَّة)، أو التعبير عن الانفعال تعبيـراً مشخَّصاً بـالريشـة، أو بالقلم، أو الإزميل، أو الإيقاع، أو الحركة.

التجنيس:

هو، في علم البديع، الاتيان بالجناس، أو هو الجناس نفسه. راجع: الجناس.

التجويد:

هو، لدى القرّاء، التلاوة بإعطاء كل حرف حقَّه وصِفَته من همس، وجهر، وشدّ، ورخاوة، ومدّ، وإدغام، وترقيق... الخ.

تَحْتَ:

من أسماء الجهات، ومعنـاها: أسفـلَ، وتُعرب ظرف مكان، وتُلازم الإضافة غالباً، نحو: «مقعدي تحتَ النافذِة»، ونحو: «قلمي تحتك». وتكون منصوبة في الحالات التالية.

١ – إذا أُضيفت لفظاً، نحو: «مقعدي تحتَ النافذة». («تحتَ»: ظرف مكان منصوب بالفتحة، متعلِّق بخبر محذوف تقديره: كائن).

٢ – إذا حُذف المضاف إليـه، ونُوي لفظه، نحو: «هذه طاولـةٌ، ضَعِ المكنسـةَ تحتَ».

٣ - إذا حُذف المضاف إليه لفظاً ومعنى، فكأنه غير مقصود، وفي هذه الحالة، تنوَّن «تحت» بالفتح، نحو: «انظرْ تحتاً».

وتكون «تحت» مبنيَّة على الضم، إذا حُذِف المضاف إليه لفظاً، ونُوي معنًى، نحو: «أرى النملَ يخرجُ من تحتُ»، ونحو: «أرى النملَ يخرجُ تحتُ» («تحتُ» ظرف مبنيّ على الضم في محل جر بحرف الجر في المثال الأول، وفي محل نصب مفعول فيه في المثال الثاني).

ملحوظة: قد تُجر «تحت»، نحو: «انتبه فالحيَّةُ من تحتك» («مِنْ»: حرف جرّ مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، متعلّق بخبر محذوف تقديره: كائن. «تَحْتِكَ»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة وهو مضاف، والكاف ضمير متّصل مبنيّ على الفتح في محل جرّ مضاف إليه).

تَحتاً:

مفعول فيه منصوب بالفتحة في نحو: «هذا المجرمُ تحتاً» أي مُنحطًّا.

التحديد:

تعريف الشيء بما يدلّ على حقيقته دلالة تفصيليَّة، أو جامعة مانعة.

تحديداً:

تعرب في نحو: «انظر الصفحة الأولى وتحديداً أوّلها» مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة الظاهرة، أو اسماً منصوباً بنزع الخافض.

التَّحذير:

١ - **تعريفه:** هو تنبيه المخاطَب على أمر مكروه ليجتنبَه، أو هو اسم منصوب يقع مفعولاً به لعامل محذوف تقديره: احذرْ، مثل: «إياك والضغينةَ»[1].

٢ - **أسلوبه:** للتحذير أساليب ثلاثة:

ا - أسلوب الأمر، مثل قول الشاعر:

احذرْ مصاحبة اللئيم فإنّها
تُعْدي كما يُعدي السليمَ الأجربُ[2]

ب - أسلوب النهي كقول الشاعر:

لا تَلُمْني في هواها
ليس يرضيني سواها[3]

---

(١) «إياك» ضمير منفصل مبنيّ على الفتح في محل نصب مفعول به لفعل محذوف مع فاعله تقديره: «احذر»، «والضغينة»: «الواو»: حرف عطف. «الضغينة»: معطوف على «إياك» منصوب.

(٢) التحذير هنا بلفظ «احذر» المذكور، وليس هذا من باب التحذير النحويّ لأن الفعل في التحذير النحويّ يكون محذوفاً.

(٣) التحذير بلفظ «لا تلمني»، وليس هذا أيضاً من باب التحذير للسبب المذكور في الهامش السابق.

ج - الأسلوب المبدوء بـ «إيّاكَ» وفروعه الخاصة بالخِطاب[1]، مثل: «إيّاكَ والكذبَ».

٣ - صوره: يكون التحذير بصور خَمْس، وهي:

ا - الاقتصار على المحذَّر منه[2]، اسماً ظاهراً دون تكرار أو عطف، مثل: «النارَ»[3]. وهنا يجوز إظهار الفعل، نحو: «احذر النارَ»، كما يجوز القول: «النارُ» على اعتباره ـ مثلاً ـ مبتدأ خبره محذوف، وفي هاتين الحالتين، لا يكون الأسلوب تحذيراً في الاصطلاح.

ب - الاقتصار على ذكر المحذَّر منه، اسماً ظاهراً، إمّا مكرَّراً، أو معطوفاً عليه مثله بالواو، نحو: «الكذبَ الكذبَ»[4]،ونحو: «الكذبَ والسرقَة»[5]. وهنا لا يجوز ذكر الفعل.

ج - الاقتصار على ذكر اسم ظاهر متصل بكاف الخطاب. وهذا الاسم[6] هو الذي يُخشى عليه، مثل: «يَدَكَ»[7]، ومثل: «يدَك يدَك»، ومثل: «يدَك وعينيك»[8]. وحكم هذا النوع وجوب نصب المكرّر والمعطوف عليه، والناصب محذوف وجوباً. أما غير المعطوف وغير المكرَّر، فحكمُه حكم النوع الأول.

د - ذكر الاسم الظاهر مع كاف الخطاب على أنّه الشيء الذي يُخشى عليه، وعلى أن يُعطف عليه المحذَّر منه بالواو، مثل: «يدَك والنارَ»[9]. وهنا يُحذف الناصب وجوباً.

هـ - ذِكْر المحذَّر على أن يكون ضمير المخاطب المنصوب، ثم ذِكْر المحذَّر منه اسماً ظاهراً منصوباً معطوفاً على الضمير بالواو، أو غير معطوف، أو مجروراً بـ «من»، مثل:

(١) فروعه الخاصة بالخطاب هي: إيّاك إياكما- إياكم - إياكنّ.

(٢) المحذَّر منه هو الأمر المكروه الذي يُطلب اجتنابه.

(٣) «النار»: مفعول به لفعل محذوف تقديره: «احذر».

(٤) «الكذب»: (الأولى) مفعول به لفعل محذوف مع فاعله تقديره: احذر. «الكذب»: الثانية توكيد للأولى.

(٥) «الكذب»: تُعرب كما في المثل السابق. «والسرقة»: «الواو»: حرف عطف. «السرقة»: معطوف على الكذب منصوب.

(٦) يكون هذا الاسم إمّا مكرراً، أو معطوفاً، أو معطوفاً عليه مثله.

(٧) «يدك»: مفعول به لفعل محذوف مع فاعله تقديره «احذر» أو «صُنْ» أو «قِ»... «والكاف» ضمير متصل مبنيّ على الفتح في محل جر بالإضافة.

(٨) «يدك»: مفعول به لفعل محذوف مع فاعله.... «وعينيك»: «الواو»: حرف عطف «عينيك»: معطوف على «يدك» منصوب بالياء لأنه مثنى، والكاف»: في محل جرّ بالإضافة.

(٩) «أي: صنْ يَدَكَ واحذَرِ النارَ. فالواو هنا تعطف جملتين. الأولى: صُنْ يدك (معطوف عليه). والثانية «احذر النار». (المعطوف).

«إياكَ والحقدَ»[١]، ومثل: «إياكم الغرورَ»[٢] ومثل: «إياك من مجالسةِ اللئيم فإنك تتأثّر به سريعاً»[٣] ويمكن أن يكرّر لفظ «إيـاك»، فتقول: «إياكَ إياكَ والنارَ»[٤]. وحكم هذا النوع وجوب ذكر المحذَّر منه بعد الضمير، ووجوب نصب الضمير باعتباره مفعولاً به لفعل واجب الحذف.

التجريد:

هو، في علم العروض، اختلاف ضروب القصيدة، نحو:

إذا أنْتَ فَضَّلْتَ امـرأً ذا نَبـاهَـةٍ
على ناقِصٍ كانَ المديحُ منَ النقصِ
ألَمْ تَـرَ أنَّ الـسيفَ يَنْـقُصُ قَـدْرُه
إذا قيلَ هذا السيفُ خيرٌ منَ العِصي

فالضرْب في البيت الأوّل «من النقص» سـالم: مَفاعيلنْ، وفي البيت الثـاني «من العصي» مقبوض: مفاعِلُنْ.

(١) «إياك» ضمير منفصل مبنيّ في محل نصب مفعول به لفعل محذوف تقديره: احذر. و«الحقد»: معطوف على «إياك». أي مفعول به لفعل محذوف تقديره «احذر»، أو «ابغض». والتقدير: إياك أُحذِّر وأَبْغِض الحقد.

(٢) «الغرور»: مفعول به لفعل محذوف تقديره: احذر.

(٣) «من مجالسة»: جار ومجرور، والجار متعلّق بالفعل المحذوف «احذر».

(٤) «إياك»: الثانية توكيد للأولى.

التحريك:

هو، في الكِتابة، ضبط الكلمات بالحركات والسَّكنات. راجع: الكتابة.

التحشية:

راجع: التهميش.

التحصيل:

هو، في الإلغاز الأدبيّ، استخراج حروف الاسم المقصود من ألفاظ عبارة مرموزة، نحو قول الشاعر:

تـزيـدُ عـلى كـلِّ المـلاحِ شَمـائِـلاً
وفي عَـدٍّ مـا بيَّنْتُ وَصْفُ صفـاتِـه

حيث أشار الشاعـر إلى اسم «عماد» بكلمتي: عَدٍّ ما.

التَّحضيض:

هو الترغيب القويّ في فعل شيءٍ أو تركه، وأحرفه هي: هلّا، ألّا، لوما، لولا، ألا. (انظر كلَّ حرف في مادته). ويُشترط كي تكون هذه الأحرف للتحضيض، أن يليها فعل مضارع دالّ على المستقبل، وهذا الفعل المضارع يكون ظاهراً، نحـو: «هلّا تؤدِّي واجبَك»، و«هلّا واجبَك تؤدِّي»، أو مقدَّراً،

نحو: «هلّا المظلومَ تُنْصِفُه»[1]. وإذا دخلت أداة التحضيض على جملة اسميَّة، قُدِّر الفعل المضارع الناقص الشّأني «يكون»، نحو قول الشاعر:

ونُبِّئْتُ لَيْلى أَرْسَلتْ بِشَفاعَةٍ
إليَّ، فَهَلَّا نَفْسُ ليلى شَفِيعُها

والتقدير: فهلّا تكون نفسُ ليلى شفيعها، فالجملة الاسمية «نفسُ ليلى شفيعها» خبر «تكون» المقدَّرة، أمّا اسمها فضمير الشّأن المحذوف. وقد تدخل أدوات التحضيض على الفعل الماضي فتُخلِّصه للاستقبال، نحو الآية: ﴿رَبِّ لولا أَخَّرْتَني إلى أَجَلٍ قريبٍ، فأصَّدَّقَ، وأكُنْ من الصَّالِحين﴾ (المنافقون: ١٠)، أي: لولا تؤخِّرني...

التحقير:

هو، عند بعضهم، التصغير. راجع: التصغير.

تحقيق المخطوطات:

كانت الكتب، قبل أن يعرف العرب الطباعة، تُنسَخ باليد، وكان يتولّى نسخها إمّا مؤلِّفها، وإمّا فئة تعمل في النسخ والكتابة، فَسُمِّي أفرادها النسّاخ أو الورّاقين. والمخطوطات هي كتب لم يتم طبعها بعد، أي ما زالت بخط المؤلِّف أو بغيره.

ويعتني الباحثون اليوم بتحقيق المخطوطات للاستفادة ممّا تحويه من علوم ومعارف في مختلف الميادين، ولنشر تراث اللغة العربيّة والعرب معاً، ولمعرفة تاريخ العرب وحضارتهم بصورة أوسع وأدقّ.

والتحقيق العلميّ للمخطوطة يمرّ بالمراحل التالية:

أ ـ جَمْع النسَخ: يُشتَرَط في المخطوطة كي تحقَّق أن يوجد لها أكثر من نسخة، ولا تُحقَّق، عادةً، مخطوطة من نسخة واحدة إلّا في حالة الضرورة القصوى، كشدَّة الحاجة إليها وعدم العثور على نُسَخٍ أخرى.

والخطوة الأولى التي يجب أن يقوم بها المحقِّق هي التفتيش عن نُسَخ المخطوطة في مكتبات العالم ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، ويمكنه الاستعانة لمعرفة أماكن هذه النسخ بكتاب بروكلمن «تاريخ الأدب العربي»[2]، وكتاب فؤاد سزكين «تاريخ التراث العربيّ»،

(١) «المظلوم»: مفعول به لفعل محذوف تقديره: «تُنصف»، والتقدير: هلّا تُنصِفُ المظلوم تُنصفُه.

(٢) نُقِل إلى العربيّة، وقد صدر منه حتى الآن ستّة مجلّدات (عن دار المعارف بمصر).

وكتاب رمضان ششن «نوادر المخطوطات العربيّة في مكتبات تركيا»، وبفهارس المخطوطات العربيّة الموجودة في المكتبات العامَّة، ودُور الكتب العربيَّة والأجنبيَّة.

ب - **ترتيب النسخ**: تُرتَّب النسخ التي تُصبح في حوزة المحقق حسب أهميَّتها. والنسخة الأهم هي التي كتبها المؤلِّف بخط يده، وتُسمَّى النسخة أو المخطوطة الأم[1]. وهذه المخطوطة هي التي يجب اعتمادها في التحقيق إلَّا إن تعذَّر الحصول عليها، أو ثَبُتَ للمحقِّق أنَّ المؤلِّف قد عدَّل فيها، أو إن كَثُرَت فيها الخروم، أو المحو، أو التآكل. وفي هذه الحالات يجب الاعتماد على نسخة قرأها المؤلِّف، أو قُرئت عليه، وإن لم توجد هذه النسخة أيضاً، يعتمد نسخةً من النُّسخ التالية مرتَّبةً حسب أهميَّتها:

- نسخة نُقلت عن نسخة المؤلِّف، أو عورِضَت بها وقوبلت عليها.
- نسخة كُتِبَت في عصر المؤلِّف عليها سماعات على علماء.
- نسخة كُتِبَت في عصر المؤلف ليس عليها سماعات.
- نُسَخ أخرى كُتِبت بعد عصر المؤلِّف، ويُفضَّل منها الأقدم، أو التي كتبها عالِم أو قُرِئت على عالِم. وإذا كثرت نُسَخ الكتاب، نُصنِّفها في فئات حسب تشابهها، ثم نرمز الى كل فئة بحرف من حروف الهجاء، متّخذين أقدم نسخة في الفئة، أو أفضلها لتُمثِّل الفئة بكاملها. وربما فُضِّلَت نسخة متأخرة على نسخة متقدِّمة لدقَّة ضبطها وخلوّها من التصحيف والتحريف.

ج - **التحقيق**: الغاية من التحقيق تقديم المخطوطة صحيحة كما وضعها المؤلِّف، لا تحبير الحواشي بالشروح والزيادات، لذلك يقتضي التحقيق ما يلي:

١ - التحقُّق من صحَّة الكتاب واسمه، ونسبته إلى مؤلِّفه.

٢ - اعتماد نسخة لتكون أمًّا، وإثبات نصِّها.

٣ - مقابلة النسخة التي تُتَّخذ أمًّا مع النُّسَخ الأخرى، مع الإشارة في الحاشية إلى اختلاف الروايات في كل لفظة بعد أن يُرمز إلى كل نسخة بحرف من الحروف الأبجديَّة.

٤ - عند وجود زيادة في نسخة من النسخ يجب إضافتها مع الإشارة إلى ذلك في الحاشية، ويُسمح للمحقِّق بإضافة حرف أو كلمة سقطت من المتن شرط وضعها بين قوسين مركَّنين.

٥ - إذا كان في النسخة الأم بعض الهوامش المأخوذة من نُسخ أخرى، اعتُبِر ما

(١) إذا كان المؤلِّف قد كتب عدَّة نُسخ، يجب الرجوع، إلى آخر نسخة كتبها.

أُثْبِت في الهامش على أنه نسخة ثانية، ويُشار إلى ذلك في الحاشية.

٦ - تُثبت عناوين الأبواب والفصول والفِقَر التي أثبتها المؤلِّف كما هي، وتُكتَب بحرف أكبر من حرف النص، أما إذا لم يكن المؤلِّف قد قَسَّم كتابه، فيُمكن للمحقِّق أن يقوم بالتقسيم، إذا رأى حاجة لذلك، وعليه في هذه الحالة أن يضع العناوين التي أثبتها بين قوسَين مركَّنين. ويجب ترقيم التراجم، والأحاديث، والأمثال، إذا كان المخطوط خاصًّا بها، مع وضع علامات الوقف في أماكنها، وتحريك الأبيات الشعريَّة، والآيات القرآنيَّة، والأحاديث النبويَّة، وكل ما يلتبس فهمه دون تحريك، والكتابة بقواعد الإملاء المعروفة اليوم.

د - وَضْع الحواشي: التي تكمن فيها أَهميَّة التحقيق، ويُذكَر فيها إلى ما سبقت الإشارة إليه، مصادر نُقول الكتاب، وأرقام الآيات القرآنية، وسورها، ومصادر الأحاديث النبويَّة، والأشعار والشواهد[1]، وترجمات موجَزة للأعلام[2]، وشرح المفردات الصعبة، وبعض التصويبات إذا كان المؤلِّف قد أخطأ في أمر ما...

هـ - وضع الفهارس المختلفة

كفهرس الأعلام، وفهرس الآيات القرآنيَّة، ومصادر التحقيق، والأبيات الشعريَّة، والأحاديث النبويَّة، والمحتويات...

و - وضع المقدِّمة: إن مقدِّمة تحقيق المخطوطة يجب أن يكتبها المحقِّق بعد تحقيقه المخطوطة وطَبْعها، كي يعرف بصورة أدقَّ منهج المؤلِّف، وقيمة الكتاب، ولأنه يضطر فيها أحياناً إلى الإشارة إلى صفحات من الكتاب (أي المخطوطة بعد تحقيقها)، ويجب أن تتضمَّن المقدمة ما يلي:

١ - ترجمة مختصرة عن مؤلِّف الكتاب[3] مع ذكر المصادر التي ترجمت له.

٢ - موضوع الكتاب والمصادر التي أُخذت منه مادته، والجديد الذي أتى به، وقيمته العلميَّة، ومدى إفادة الباحثين منها، والحاجة إليه.

٣ - وصف مخطوطة الكتاب التي اعتمد عليها مع ذكر اسم الناسخ، وتاريخ النسخ[4]، وعدد ورقاتها، وقياسها، وعدد

(١) على المحقِّق، إذا لم يكن الشعر منسوباً، معرفة قائله.

(٢) أما إذا كانت هذه الترجمة تُثقِل المتن، فعلى المحقِّق ثبتها في فهرس خاص للأعلام.

(٣) على المحقِّق، إذا كان الكتاب غُفْلاً من اسم المؤلِّف، أن يعرفه من موضوعه وأسلوبه والأعلام المذكورة فيه وغيرها.

(٤) إذا لم يكن تاريخ النسخ مسجَّلاً على الكتاب، يمكن معرفته بواسطة الخط والورق، وهناك اختصاصيّون في هذا المجال يمكن استشارتهم.

السطور في الورقة، وما فيها من هوامش، والنُّسخ التي تمّت المقارنة بها، وأماكن وجودها، وتاريخ كتابتها.

التَّحليق:

هو، في علم اللغة، نوع من التفخيم الصوتيّ، انظر: التفخيم.

التحليل:

- **في الأدب:** تحليل النص الأدبيّ إلى أجزائه المؤلَّف منها ونقدها.
- **في علم البديع:** تجزئة الاسم المُلْغَز به، نحو قول ابن دريد في هجاء نِفطويه.

أحرقه الله بنصفِ. اسمه
وصيَّر الباقي صراخاً عليه

التحليل النفسي والأدب:

بين الأدب، بوصفه تعبيراً عن معاناة إنسانيّة، وعلم النفس، باعتباره رصداً تحليلياً للدوافع السلوكيّة، والحالات الشّعوريّة، الكامنة وراء أيّ نشاط بشريّ، صلاتٌ وثيقة، وانعكاسات متبادلة، تجعل الآثار الأدبيّة حقلاً خصباً لتجارب التحليل النفسيّ واستنتاجاته، وتجعل التحليل النفسيّ غرضاً من أغراض الأدب، وهدفاً من أهدافه.

والأدب، على اختلاف أنواعه واتّجاهاته، هو من أهمّ الأنشطة الفكريّة والفنّية تعبيراً عن الذات الإنسانيّة الواعية واللاواعية في آن. وهو يحمل من أقاليم النفس الشعوريّة واللاشعوريّة دلالات تتجسّد، في الشعر، بالصُّوَر والرُّموز وشتى ضروب الإشارات التخييليّة والإيحائيّة. وتتمثّل، في الأنواع القصصيّة، والمسرحيّة، والإبداعيّة، على اختلافها، بمنطق الأحداث، وسلوك الشخصيّات، ومنطوق الحوار، وفحوى البناء الرّوائي العام. وهي جميعاً دلالاتٌ ثمينة، ورموزٌ قابلة لأن يلج التحليل النفسيّ عبرها إلى كشف الدوافع والحوافز، وإضاءة الجوانب الظليلة والمعتمة من أغوار النفس البشريّة، ومن مناخاتها الباطنة المبهمة. وقد أولى علماءُ النفس الآثارَ الأدبيّة والفنيّة اهتماماً خاصاً، وأكبُّوا على تحليلها، بحثاً عن مصادر الإبداع، ومنابع التفرُّد، وعوامل الخصوصيّة والعبقريّة لدى الأدباء والفنانين، ورصداً لما تتضمنه الآثار من معطيات، وترسمه من حالات ونماذج ودلالات، يتخذها علم النفس حقلاً لاختباراته، وموضوعاً لدراساته واستنتاجاته. والأبحاث التي عقدها علماء التحليل النفسيّ لآثار

الأعـلام من الشعـراء، والـروائيّـين والمسرحيّين، والفنّانين بعامّة، هي أكثر من أن تُعدّ، وتنهض دليلًا على العلاقة الوثقى بين الأدب وعلم النفس، وشاهداً على قيمة الإبداع الأدبيّ والجماليّ بوصفه حقلًا خصباً لأغراض التحليل النفسيّ، بدءاً بشخصيّة المبدع ذاته، وانتهاءً بالنماذج التي يبدعها، والعوالم التي تجسّد معاناته الواعية واللاواعية في آن.

على أن الأدب نفسه، والفنّ بالتالي، يمكن أن يقوما بوظيفة التحليل النفسيّ، في سياق التعبير عن غاياتها الجماليّة، والتجارب الإنسانيّة، ورسم النماذج البشريّة، والحالات والمواقف والأحداث، التي يبدعها الأديب والفنان. وذلك إذا قصد المبدعون إلى هذا الغرض قصداً واعياً، وإذا توافرت لهم الإمكانات والتجارب والتقنيّات اللازمة لتحقيق هذا المقصد. وفي الآداب العالميّة المعاصرة، لا سيما الأوروبيّة، تيّار روائيّ بارز قدَّم هدف التحليل النفسيّ للأفراد والجماعات على أيّ بُعدٍ آخر من أبعاد الأدب ودلالاته وأهدافه. وفي هذا المجال تندرج آثار قيّمة لبعض الأدباء الفرنسيّين الأعلام، من مثل «جورج ديهامل» (G.Duhamel) المولود سنة ١٨٨٤م، و «پول بورجيه» (١٨٥٢- ١٩٣٥م) (Paul Bourget)، و«هنري بوردو» (١٨٧٠- ١٩٦٣م) (Henry Bordeaux) وهم جميعاً من أعضاء الأكاديميّة الفرنسيّة، بالإضافة إلى العديد من الكتّاب والأدباء، الذين أولوا جانب التحليل النفسيّ في آثارهم القصصيّة والروائيّة اهتماماً يعادل اهتمامهم بالجوانب التقنيّة الأسلوبية، والبنائية الفنيّة والجماليّة. ولا بدّ من التنويه أيضاً بالقصّاصين والمسرحيّين الروس، الذين كانت آثارهم ميداناً خصباً لتجارب علماء النفس، وتحليلاتهم المنهجيّة المثمرة، من أمثال «تولستوي» (١٨٢٨- ١٩١٠م) (Tolstoi)، و«دوستويفسكي» (١٨٢١- ١٨٨١م) (Dostoïevski)، و«تشيخوف» (١٨٦٠- ١٩٠٤ م.) (Tchékhov)، كما لا بد من التنويه بأثر الحركة الدادائيّة، والمذهب السرّياليّ من بعد، في تنمية البعد النفسيّ للكتابة الشعريّة، وللمنجزات الفنيّة بصورة عامّة، ممّا وثّق الروابط العميقة بين علم النفس والأدب، وحفز النقّاد والباحثين في كلا الميدانين إلى مزيد من التقصّي والكشف، وحثّ الجامعات العالميّة على استحداث فروع لهذا اللون من الدراسات، التي أصبح لها في العالم العربيّ أيضاً أنصار من الباحثين والنقّاد، ومنابر جامعيّة، بدأت تُعطي ثمارها، في مؤلّفات نظريّة وتطبيقيّة عديدة.

راجع: الدادائية، السرّياليّة.

للتوسع:

عزالدين إسماعيل: التفسير النفسيّ للأدب، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣.

ستانلي هايمن: النقد الأدبيّ ومدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عبّاس، ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨١.

غازي براكس: جبران خليل جبران، دراسة تحليلية...، دار النسر المحلّق، بيروت، ١٩٧٣.

محمد خلف الله أحمد: من الوجهة النفسيّة في دراسة الأدب ونقده، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٧.

خريستو نجم: النرجسيّة في أدب نزار قبّاني، دار الرائد العربيّ، بيروت، ١٩٨٣.

Max Milner: Freud et l'interprétation de la littérature, S.E.D.E.S. Paris, 1980

Jean Bellemin-Noël; Psychanalyse et littérature, P.U.F. Que sais-je? N 285, Paris, 1956

التحوُّل:

الانتقال من حالة إلى أخرى، وهو من معاني «استَفْعَلَ». انظر: استَفْعَلَ.

تَحَوَّلَ:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً ناقصاً إذا جاءتْ بمعنى «صار»، نحو: «تحوَّلَ السحابُ مطراً». («تحوَّل»: فعل ماضٍ ناقص مبنيّ على الفتح لفظاً. «السحابُ»: اسم «تحوَّل» مرفوع بالضمَّة الظاهرة. «مطراً»: خبر «تحوَّل» منصوب بالفتحة الظاهرة).

٢ - فعلاً ماضياً تامًّا، إذا جاءت بغير معنى «صار»، كأن تأتي بمعنى الانتقال من مكان إلى آخر، نحو: «تحوَّل مجرى النهرِ» («تحوَّل»: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح الظاهر. «مجرى»: فاعل «تحوّل» مرفوع بالضمَّة المقدَّرة على الألف للتعذّر، وهو مضاف. «النهر»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة)، أو الانصراف عن شيء، نحو: «تحوّل زيدٌ عن الخمرة»... الخ.

التَّحْويل:

هو نقل الشيء من صورة إلى أخرى. وأفعال التحويل هي أفعال التصيير. انظر: التصيير.

تَحَوُّل همزة الوَصْل إلى همزة قَطْع:

انظر: «أ» الفقرة ز.

تحويل الفعل اللازم إلى مُتَعدٍ:

انظر: الفعل اللازم (٤).

تحويل الفعل المتعدِّي إلى لازم:

انظر: الفعل المتعدِّي (٤).

تَخِذَ:

فعل من أفعال التحويل بمعنى: صَيَّر، ينصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، ولا يدخل على المصدر المؤوَّل من «أنَّ» واسمها وخبرها، ولا على «أنْ» والفعل وفاعله، نحو: «تَخِذْتُ زيداً صديقاً» («تخذتُ»: فعل ماضٍ مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك. والتاء ضمير متَّصل مبنيّ على الضمّ في محل رفع فاعل «تخذ». «زيداً»: مفعول به أوّل منصوب بالفتحة. «صديقاً»: مفعول به ثان منصوب بالفتحة). ومن أمثلتها قول جندب بن مرّة الهذلي:

تَخِـذتُ غُـرازَ إثـرهـم دلـيـلاً
وَفَـرُّوا في الحـجـاز لِيُـعْـجِـزوني.

وإذا جُرِّدت «تخذ» من معنى «صيَّر»، لا تأخذ إلاَّ مفعولاً به واحداً، نحو: «تَخِذْتُ مع العلمِ أخلاقاً».

التخريج:

هو، عند النحاة، إيجاد وجه مناسب للمسألة، أو تعليل يُخرجها مما فيها من إشكال.

التَّخْصيص:

- في النحو: تقليل الاشتراك الحاصل في النكرات والمعارف، ويكون بإضافة النكرة إلى النكرة، نحو: «زارني رَجُلُ فَلْسَفةٍ» (فإضافة «رجل» إلى «فلسفة» خفَّفت تنكيره). وإضافة العلم الذي يشترك فيه عدَّة أشخاص إلى النكرة، نحو: «جاءَ محمودُ رجل». انظر: الإضافة (الرقم ٣، الفقرة ب).
- في البلاغة: هو الحصر. راجع: الحصر.

تخفيف الهمزة:

يخفِّف بعض قراء القرآن الكريم الهمزة إمّا:

١ - بنقل حركتها إلى حركة الحرف الساكن قبلها، نحو: «قَدَ اَفْلَحَ» في: قدْ أَفْلَحَ.

٢ - بإبدالها بحرف مدّ من جنس حركة الحرف الذي قبلها، نحو: «بِيْر» في «بِئر»، و«يُوْمِنون».

٣ - بتسهيلها، وذلك بنطقها بينها وبين حركتها وهو نوع من همزة «بينَ بينَ».

٤ - بإسقاطها، أي بإلغائها. وتخفيف الهمْز من خصائص لهجة الحجازيِّين، وقريش منهم.

التَّخميس:

هو، في الشعر، أن يأخذ الشاعر بيتاً لسواه، فيجعل صدره بعد ثلاثة أشطر ملائمة له في الوزن والقافية (أي يجعله عَجُزَ بيت ثانٍ) ثم يأتي بعجُزِ ذلك البيت، فيحصل على خمسة أشطر، ومن هنا التسمية بالتخميس. مثال ذلك أن السموأل قال في قصيدته اللاّميَّة.

تُعيِّرُنا أنّا قليلٌ عديدُنا
فقُلْتُ لها: إنَّ الكِرامَ قليلُ

فقال صفي الدين الحِلِّيّ مُخَمِّساً بيته:

وعصْبَةِ غَدْرٍ أرْغَمَتْها جدودُنا
وباتَتْ ومنها ضِدُّنا وحسودُنا
إذا عجزتْ عن فِعْلِ كَيْدٍ يكيدُنا
تُعَيِّرنا أنّا قليلٌ عديدُنا
فقلتُ لها: إنَّ الكِرامَ قليلُ

ويُلاحَظ أنّ الشعر المُخَمَّس مؤلَّف من مقطوعات، كل مقطوعة مؤلَّفة من خمسة أشطار: الأربعة الأولى لها قافية واحدة، والخامس له قافية مختلفة عن قافية الأشطار الأربعةَ الأولى، لكنها مثل قافية الشطر الخامس الذي في المقطوعة السابقة.

التخيُّر، التخيير:

هو، في علم العروض، أن يأتي الشاعر ببيت أو بعدّة أبيات يجوز فيها أن تُقفّى بقوافٍ شتّى، فيتَخيَّر منها قافيةً ويرجِّحها على سائرها، نحو قول الشاعر:

قولي لطيفِكِ ينْثَني
عَنْ مضْجَعي وقْتَ المنامْ

(يجوز بدل «المنام»: الرقاد، أو الوسن، أو الهجوع).

كي أستريحَ وتنْطفي
نار تُؤجَّجُ في العظام

(يجوز بدل «العظام» الرقاد، أو البدن، أو الضلوع).

التَّخَيُّل:

القدْرة على تأليف صُوَر ذهنيَّة تُحاكي ظواهر الطبيعة أو تختلف عنها، ثمَّ التصرُّف بها بالتركيب والتحليل والزيادة والنقص.

التدارُك:

هو، في عِلْم العروض، الفَصْل بين ساكني القافية بمتحرّكين نحو قول المتنبّي:

كأن العِدى في أرْضِهِمْ خُلَفاؤُهُ
فإنْ شاءَ حازوها وإن شاء سلَّموا

التداخل:

- **في العروض**: راجع: التدوير.

- **في الصرف:** اختلاط الحركات بين لهجتين في كلمة أو في باب فعل.

التداعي:

راجع: توارد الأفكار.

التدبيج:

هو، في علم البديع، استخدام المتكلِّم الألوان (الأحمر، والأبيض، والأسود...) توريَةً أو كنايةً عن معنى يقصده، نحو قول الشاعر:

تـردَّى ثـيـابَ المـوتِ حُمْـراً فـما أتى
لَهـا الـليـلُ إلّا وهْيَ مـن سُنْـدسٍ خُضْرِ

حيث كَنَّى الشاعر باللون الأحمر عن القتل، وباللون الأخضر عن دخول الجنَّة.

التدوير:

- **في علم العَروض:** جعل الكلمة صلةً بين آخر الصَّدر وأوّل العجز، أي أن يكون بعضها في نهاية الشطر الأول، وبعضها الآخر في أول الشطر الثاني، نحو:

النَّشرُ مسـكٌ والـوجـوه دنـانـيـر م
وأطـرافُ الأكُـفِّ عَـنَـم

مشيرين بالحرف «م» إلى أنّه مدوَّر.

ويُسمَّى أيضاً: «الإدراج»، أو «الإدماج».

- **في علم قراءة القرآن:** التوسُّط بين الحَدْرِ والتحقيق، وهو مذهب معظم القرّاء. انظر: الحَدْر، والتحقيق.

التدوين:

راجع: الكتابة.

تدوين الأدب العربيّ:

لم تعرف جزيرة العرب الكتابة باكراً، إلّا قليلًا في حواضرها الجنوبيّة قبل الإسلام. أما عرب الأجزاء الشَّمالية فلم يُقبلوا على نشر الكتابة فيما بينهم إلا بعد أن حثَّ الإسلام على إشاعتها، وحضَّ على تعلُّمها، ولجأ إلى استخدامها حفاظاً على المأثورات المرويَّة من العبث والضَّياع.

وفي كتب التاريخ أن التدوين كان معروفاً عندما جاء الإسلام، لكنّه لم يكن شائعاً إلا في قِلَّةٍ منهم، لا تتعدَّى بضعة عشر شخصاً، أكثرهم من كبار الصَّحابة.

وممّا يُروى أن النبيّ ﷺ اتخذ له من بينهم كتّاباً متعدّدين، اختصّ بعضهم بكتابة الوحي، وبعضهم بكتابة الرَّسائل، ومنهم من كان يكلّفه الكتابة إلى الأمراء في البوادي، ومنهم من كان يكتب له كُتُبَ العهود

والصُّلح، ومنهم من كان يكتب له أموره الخاصّة، لأن الرسول ﷺ لم يكن يكتب ولا يقرأ.

ومما يُروى أن الخلفاء الراشدين لم يكونوا يُشجّعون على الكتابة خوفاً من مضارّها على العرب، ولأن الحاجة لم تكن ماسّة إلى ذلك بوجود الصّحابة، ولأنّ العلوم، في أوائل عهد الإسلام، كانت قاصرة على القرآن، والتفسير، ورواية الأحاديث.

وهكذا انقضى القرن الأول، وبعض الثاني للهجرة، والمسلمون يتناقلون العلم والأدب شفاهاً، ويعتمدون على الحفظ والرواية، ولم يدوِّنوا إلا القرآن الكريم. أما ما عدا ذلك من التفسير، والحديث، والأشعار، والأخبار، والأمثال، وغيرها فقد كانوا يتناقلونها حفظاً في الصّدور.

لكن بعد انتشار الإسلام، واتساع الأقطار، ووفاة الصّحابة، واختلاف الآراء والروايات، مسّت الحاجة إلى التدوين، فأقبلوا عليه، رغبةً منهم، وبتشجيعٍ من الخلفاء وأرباب السلطان. وانبرى للعلوم والآداب من يدوّنها، وراح رواةُ الشعر يدوّنون ما يحفظونه، ويروونه، ويصل إلى أسماعهم منه. وكان أبرز هؤلاء أبو عمرو ابن العلاء (٧٠ - ١٥٤ هـ = ٦٩٠ - ٧٧١ م) وأبو عبيدة (١١٠ - ٢٠٩ هـ = ٧٢٨ - ٨٢٤ م)، والأصمعيّ (١٢٢ - ٢١٦ هـ = ٧٤٠ - ٨٣١ م)، ومحمد بن سلّام الجمحيّ (١٥٠ - ٢٣٢ هـ = ٧٦٧ - ٨٤٦ م) وغيرهم ممّن لولاهم لضاع كثير من مآثر العرب الشعريّة والأدبيّة، وذلك برغم ما نُسب إلى معظم الرُّواة من انتحال الشعر، ووضْع القصائد، لأغراض سياسيّة وعنصريّة ولغويّة وسواها من الأغراض، التي تدعو إلى الانتحال والوضع. ومهما يكن فإن جهودهم في الحفظ والرواية والتدوين، وجهود الجاحظ فيما بعد، وأبي الفرج الأصبهاني، وأصحاب المجاميع، هي الخزانة التي حفظت للأجيال العربيّة اللاحقة آثار الأجيال السالفة من الشعراء والأدباء والعلماء، وصانتها من الضّياع والاندثار.

للتوسع:

أحمد أمين: فجر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، طبعة سادسة، ١٩٥٩.

جرجي زيدان: تاريخ التمدّن الإسلامي، دار الهلال، القاهرة.

محمد أسعد طلس: تاريخ الأمة العربية، عصر الاتّساق، منشورات مكتبة الأندلس، بيروت، ١٩٥٧.

تَذَرَ:

فعل مضارع تامّ بمعنى: «تدع»، لا

يُستعمل إلّا منفيًّا، يأتي منه الأمر «ذَرْ»، وليس له ماضٍ على رأي جمهور النحاة، وبعضهم يقول إنّ ماضيه «وَذَرَ».

التَّذْكير:

هو جعل الشيء مذكّراً، ويقابله التأنيث. انظر: المذكّر.

تَذْكير الفعل:

انظر: الفاعل (٣).

التذييل:

- **في علم المعاني:** راجع: الإطناب.
- **في علم العروض:** زيادة حرف ساكن على الوتد المجموع (انظر: الوتد المجموع)، وبه تصبح «متفاعِلُن»: متفاعِلانْ، وتصبح «مستَفْعِلُنْ»: مُسْتفْعِلانْ وتصبح «فاعلنْ»: فاعلانْ. ونجده في البحر الكامل، والبسيط، والمتدارك، والرجز.

التراث:

هو ما ترثه الأجيال اللاحقة عن الأجيال السَّابقة، في تاريخ قومٍ، أو شعبٍ، أو أُمَّة، من مأثور التقاليد والعادات، ومن منجزات العقل والإبداع، في حقول العلم، والفكر، والأدب، والفن، على اختلاف الموضوعات والأغراض والأنواع والاتجاهات.

والتراث بهذا المعنى هو ذاكرة الشعوب، تستحضره الثَّقافة السائدة، وتُجسِّدُه أنماط الفكر والسلوك، وتختزنه مناخات البيئة، وتُؤَصِّلُه مناهج التربية، وتضمن استمراره وديمومته في واقع حياتيّ وفكريّ معرّض للتطوّر والتَّبَدُّل.

وهذا التطوّر الذي يطرأ على واقع الحياة، بل الذي تفرضه الحياة في واقع صيرورتها، يتجسَّدُ مرحلياً في أنماط فكرٍ وسلوك، تتعارض مع المأثور منها في التراث، فتبرز من جرّاءِ ذلك حركةُ الصِّراع بين القديم الموروث، والجديد المُحدَث. وهو صراع دائم قلّما تخلو منه مرحلة في تاريخ المجتمعات. على أنه يتراخى ويشتدّ تبعاً لتباطؤ المدّ الحضاريّ وتسارُعه. إلّا أنّه صراعٌ مستمرّ بين قوى النموّ والتخلُّف، بين الجديد الطالع، والقديم الغارب.

وغالباً ما يُقابَلُ التّراث بالحداثة، ويُعتبر نقيضاً لها. وطالما انقسم أهل الرأي بين متعصّب للتراث، لا يرى سبيلاً إلى الحياة والتقدُّم إلا من خلاله وعبر أصوله، وبين ثائر عليه بوصفه عقبةً تحول دون أيّة

معاصرة مرتجاة، أو حداثة متوخّاة.

وأكثر ما تفاقم الجدل، واحتدم الخلاف في موضوع الحداثة والتراث، منذ أن حدثت المواجهة بين الشّرق المتخلّف، والغرب المتقدّم، في نهاية القرن الثامن عشر، وخلال القرنين التاسع عشر، والعشرين. فذهب أنصار القديم إلى رفض الغرب وحضارته، باعتباره غازياً ومستعمراً، فيما ذهب أنصار التّحديث إلى تقليد الغرب بوصفه الأنموذج - المثال، الذي يجب أن يُحتذى، مجاراةً للتقدُّم، ومواكبةً للدخول في حركة العصر، وَرِيادَةً للحداثة.

والإشكاليَّة التي ما تزال حتى الآن موضوع تجاذب، وأخذٍ وردّ، بين المثقّفين، تكمن أساساً في كيفيّة التّوفيق بين المأثورات التراثيّة، من جهة، وأنماط الفكر والسلوك الوافدة من حضارة الغرب، وثقافته، ومدنيّته، من جهة أخرى.

وإذا كان ما يزال ثمّة فريقٌ يتعصّب للتراث، ويستمسك بأصوله، يقيناً منه بأنّه السبيل الوحيد إلى الحفاظ على هويته الوطنيّة والقوميّة، رافضاً أيَّ انفتاحٍ على الغرب وحضارته، وفريقٌ آخر لا يجد مخرجاً من واقع التخلف إلّا بتقليد الغرب، وَتَبَنِّي مفاهيمه، وبالتخلّي كلّياً عن كلّ مأثور وموروث، فإنّ ثمَّة، ما بين هؤلاء وأولئك، فريقاً ثالثاً يرى أن حلَّ هذا الإشكال المستعصي يكمن في الدعوة إلى الأصالة، وهي التّوفيق بين الانغلاق الكلّي على التراث، والانفتاح المطلق على ما تزخر به حضارة الغرب من مفاهيم طارئة، ونظريّات مستحدثة، لا بد من الأخذ بها لتحقيق التقدُّم المرجوّ، والتطوّر المبتغى.

ومفهوم الأصالة هذا يُحقّق، في نظر أصحابه، الرّبط بين ماضي الأمّة وحاضرها، بحيث لا تبقى متقوقعةً في ماضيها، ولا تنسلخ عنه إلى حاضرٍ من دون جذورٍ ولا أصول، يُفقدها هويتها، ويُغرِّبُها عن ذاتها، وتاريخها.

والأصالة، بهذا المعنى، تنطلق من تحديد وجهة التقدُّم الحضاريّ العام، الذي تحتاج إليه الأمّة في حاضرها ومستقبلها، وتصبو إلى بلوغه، للخروج من واقع الجمود والتخلف الذي تعانيه، والانتقال، من ثَمّ، إلى البحث في كنوز التراث عمّا يتلاءم منها مع مقتضيات الحاضر لتبنّيه، دعماً لوجهة التطوّر المبتغى، وترسيخاً لجذوره في تربة ماضٍ لا سبيل إلى رفضه والتنكّر له. فمتى أمكن تحديد وجهة التقدُّم حاضراً، أمكن تحديد الموقف من التراث بغية الأخذ من مضامينه بما ينسجم مع مقتضيات التحديث المطلوب، وأمكن في الوقت نفسه، ترك ما لم يعد منها صالحاً

للأخذ به، في عملية غربلة وتمحيص، رائدها ربط الحاضر بماضٍ حيّ، من أجل بناء مستقبلٍ، يرتكز إلى حاضر متحرِّك، وماضٍ مُنزَّه عن كلّ ما هو مستنفَد جامد.

وهكذا لا تعود الحداثة اغتراباً عن الذات، ولا التراثيَّة اغتراباً عن العصر، ويرتسم مع الأصالة الطريق الأوفر ضماناً إلى تجاوز السَّلفيَّة السَّلبيّة، واحتضان السَّلفيَّة الإيجابيّة، ابتغاءَ الدخول في حركة العصر، وتحقيق التحديث المطلوب، الذي تفرضه سنّة التطور، وقوانين الحياة.

راجع: الأصالة، الحداثة، والإغراب.

للتوسع:

- علي أحمد سعيد (أدونيس):
الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨.
زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢.
- يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت.
- عبد الحميد جيده: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربيّ المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٠.
- الأصالة والحداثة في تكوين الفكر العربيّ النقدي الحديث، دار الشمال، طرابلس (لبنان)، ١٩٨٥.
- طيب تيزيني: من التراث إلى الثورة، دار ابن خلدون، بيروت، ١٩٧٦.

تراجيديا:

راجع: المأساة.

التراخي:

هو، في النحو، المهلة والانفصال الزمنيّ. وهو من معاني «ثُمَّ» العاطفة. راجع «ثمَّ».

الترادف (في فقه اللغة):

أ - تعريفه: المترادف (Synonyme) في اللغة هو ما اختلف لفظه واتفق معناه، أو هو إطلاق عدَّة كلمات على مدلول واحد، كالأسد والسبع والليث وأسامة.. التي تعني مسمًّى واحداً، والحسام والسيف والمهنَّد واليماني... بمعنى واحد، والعسل والشهد، وريِّق النحل، وقيء الزنابير، والحَميت، والتحموت... تدل على مدلول واحد. والعربية من أغنى لغات العالم بالمترادفات، وربّما كانت أغناها على الإطلاق. فللسيف مثلاً أكثر من ألف اسم، وللأسد خمسمئة اسم، وللداهية أكثر من أربعمئة، وللثعبان مئتان، وللعسل أكثر من ثمانين، ولكل من المطر والنَّاقة والماء والبئر والنور والظلام وغيرها من الأشياء التي عرفها العربي في جاهليته، والصفات: طويل، قصير، كريم، بخيل، شجاع، جبان... الخ عشرات من

الألفاظ. وقد جمع أحد المستشرقين المفردات العربيَّة المتصلة بالجمل وشؤونه، فوصلت إلى أكثر من أربع وأربعين وستمئة وخمسة آلاف.

ب - موقف الباحثين منه: أنكر بعض العلماء وقوع الترادف في العربية، والتمسوا فروقاً دقيقة بين الكلمات التي يُظَنُّ فيها اتحاد المعنى. فكان ثعلب يرى أنَّ ما يظنه بعضهم من المترادفات، هو من المتباينات. ويُروى أن أبا علي الفارسي قال: «كنت بمجلس سيف الدولة بحلب وبالحضرة جماعة من أهل اللغة ومنهم ابن خالويه، فقال ابن خالويه: أحفظ للسيف خمسين اسماً، فتبسَّم أبو علي، وقال: ما أحفظ له إلا اسماً واحداً وهو السيف. قال ابن خالويه، فأين المهنّد والصّارم وكذا وكذا؟ فقال أبو علي: هذه صفات». كذلك ذهب ابن فارس مذهب معلِّمه فأنكر وقوع الترادف قائلاً: «ويُسمّى الشيء الواحد بالأسماء المختلفة، نحو: السَّيف والمهنّد والحُسام. والذي نقوله في هذا إن الاسم واحد هو السَّيف، وما بعده من الألقاب صفات. ومذهبنا أنّ كل صفة منها معناها غير معنى الأخرى... وأما قولهم إنّ المعنيَين لو اختلفا، لما جاز أن يعبِّر عن الشيء بالشّيء، فإنّا نقول: إنما عبِّر عنه عن طريق المشاكلة، ولسنا نقول إنّ اللفظتين مختلفتان فيلزمنا ما قالوه، وإنّما نقول: إنّ في كل واحدة منها معنى ليس في الأخرى».

وقد حرص بعض العلماء على إظهار الفروق الدقيقة بين الألفاظ المستعملة، والتي يُظن أنها من قبيل الاشتراك، فأفرد الثعالبي في كتابه «فقه اللغة وسر العربية» فصلاً في «أشياء تختلف أسماؤها وأوصافها باختلاف أحوالها». ومن العلماء من توسَّط فقال: «وينبغي أن يحمل كلام منعه [أي الاشتراك]، على منعه في لغة واحدة، فأما في لغتين فلا ينكره عاقل».

ونرى أنه من التعسُّف الشديد، إنكار وجود الترادف في العربية، وإيجاد معنى لكل اسم من أسماء الأسد أو السيف إو العسل أو الداهية أو... الخ، يختلف عن غيره في بعض الصِّفات أو التفاصيل. فالترادف ظاهرة لغويّة طبيعيّة في كل لغة نشأت من عدة «لهجات» متباينة في المفردات والدلالة. وليس من الطبيعيّ أن تسمِّي كل القبائل العربيّة الشيء الواحد باسم واحد. وعليه نرى أن الترادف واقع في اللغة العربيّة الفصحى التي كانت مشتركة بين قبائل العرب في الجاهلية، وكان من الطبيعي أن نقع على بعض الكلمات في القرآن الكريم، لنزوله بهذه اللغة المشتركة.

ج - أسبابه: إن كثرة المترادفات في اللغة العربية يعود إلى الأسباب التالية:

١ - انتقال كثير من مفردات اللهجات العربيّة إلى لهجة قريش بفعل طول الاحتكاك بينها. وكان بين هذه المفردات كثير من الألفاظ التي لم تكن قريش بحاجة إليها لوجود نظائرها في لغتها، مما أدّى إلى نشوء الترادف في الأسماء والأوصاف والصيغ.

٢ - أخذ واضعي المعجمات عن لهجات قبائل متعدِّدة، كانت مختلفة في بعض مظاهر المفردات. فكان من جراء ذلك أن اشتملت المعجمات على مفردات غير مستخدمة في لغة قريش، ويوجد لمعظمها مترادفات في متن هذه اللغة.

٣ - تدوين واضعي المعجمات كلمات كثيرة كانت مهجورة في الاستعمال ومستبدلاً بها مفردات أخرى.

٤ - عدم تمييز واضعي المعجمات بين المعنى الحقيقيّ والمعنى المجازيّ، فكثير من المترادفات لم توضع في الأصل لمعانيها، بل كانت تُستخدم في هذه المعاني استخداماً مجازياً.

٥ - انتقال كثير من نعوت المسمّى الواحد من معنى النعت إلى معنى الاسم الذي تصفه. فالهندي والحُسام واليماني والعضب والقاطع من أسماء السيف يدل كل منها في الأصل على وصف خاصّ للسيف مغاير لما يدل عليه الآخر.

٦ - إن كثيراً من المترادفات ليست في الحقيقة كذلك، بل يدل كل منها على حالة خاصة من المدلول تختلف بعض الاختلاف عن الحالة التي يدل عليها غيره. فرمَقَ ولَحَظَ وحَدَج وشَفَن ورنا مثلاً يعبِّر كل منها «عن حالة خاصَّة للنظر تختلف عن الحالات التي تدل عليها الألفاظ الأخرى. فرمق يدل على النظر بمجامع العين، ولحظ على النظر من جانب الأذن، وحدجه معناه رماه ببصره مع حدة، وشفن يدل على نظر المتعجب الكاره، ورنا يفيد إدامة النظر في سكون، وهلّم جرًّا».

٧ - انتقال كثير من الألفاظ الساميّة والمولَّدة والموضوعة والمشكوك في عربيتها إلى العربية، وكان لكثير من هذه الألفاظ نظائر في متن العربيّة الأصلي.

٨ - كثرة التصحيف في الكتب العربية القديمة، وبخاصة عندما كان الخط العربي مجرَّداً من الإعجام والشكل.

للتوسع:

حاكم مالك لعيبي: الترادف في اللغة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠ م.

الترادف (في علم العروض):

هو عدم الفصل بين ساكني القافية،

كقول الشريف الرضيّ:

يطمَحُ مَنْ مجْدَ يسمو به
إنِّي إذَنْ أَعْذَرُ عندَ الطَّماحْ

التراسُل:

راجع: الترسُّل.

التراكُب:

انظر: المتراكب.

الترتيب:

جعل الشيء في منزلته، وهو من معاني حرفي العطف: الفاء، وثُمّ.

الترجمة:

مصطلح عربيّ قديم، يُشار به إلى معنيين:

١ - نقل نصّ من لغة إلى أُخرى، كما جاء في قول الجاحظ: «والشعر لا يُستطاع أن يُتَرْجَم، ولا يجوز عليه النَّقْل»[١].

وللعرب في ترجمة النُّصوص رأي حصيف أوجزه الجاحظ، في المرجع المذكور، ومفاده أن المترجم لا يبلغ في ترجمته مبلغ صاحب النَّص الاصلي، إلاّ أن يكون في مستوى صاحبه من العلم، والقدرة على التَّصرُّف بالمعاني والألفاظ، «وأن يكون أعلم النَّاس باللغة المنقولة، والمنقول إليها، حتى يكون فيها سواء وغاية». وربما ترادف **النَّقل والترجمة** في هذا المعنى.

٢ - الترجمة بمعنى **السِّيرة**، اللون المعروف، في الآداب الأوروبيّة، **بالبيوغرافيا** (Biographie). وربّما درج الاستعمال على تخصيص الترجمة للسيرة الموجزة القصيرة. أما **الترجمة الذاتيّة** أو السيرة الذاتيّة، فمقصورة، في الاستعمال، على التراجم التي يَعرِضُ فيها أصحابها لفصول حياتهم الشخصيَّة. ويقابلها في الآداب الأوروبيّة اللون المعروف بالأوتوبيوغرافيا (Autobio-graphie)

والترجمة، سواء كانت سيرة شخصيّة أم غيريَّة، لونٌ من الكتابة تتراوح طبيعته بين فنّية الأدب، وعلميّة التاريخ. فهو من جهة سرد قصصيّ لتجارب وأحداث وذكريات، بما ينبغي أن يتوافر للسرد من عناصر التشويق الفنّي، والإمتاع البيانيّ. وهو، من جهة ثانية، إبرازٌ لحقائق تاريخيّة، ورصدٌ لوقائع موضوعيّة، يتوخاها كاتب السيرة، وينبغي ألّا تفقد أصولها ومقاصدها. والمعادلة الصحيحة تبقى في الأمانة القُصوى لمضمون

(١) الحيوان، دار إحياء العلوم، بيروت ١٩٥٥، ص ٦٠.

السيرة، وفي القدرة على إكسابها الشكل الأدبيّ الممتع، الذي لا يعبث بحقائق المضمون، إلى حدّ إفقادها الهويّة التاريخيّة. والتراجم المأثورة، في تراث مختلف الأمم، تتراوح بين هذين الخطّين الرئيسين بدرجات متفاوتة، تبعاً لأسلوب التراجمة ومنهجهم في التفكير والتّحبير.

وكتابة التراجم ـ السِّيَر ليست لوناً طارئاً على الحياة الأدبيّة والفكريّة، وإنما هي قديمة وعريقة في إرث الأمم على اختلافها، واختلاف الدوافع إلى وضعها. وعلى تنوّع أغراضها وموضوعاتها. ففي خزانة الأدب العالميّ مأثورات قيّمة عن عظماء اليونان، والرومان، والدول التي تعاقبت على حمل مشاعل التقدّم والحضارة إلى يومنا هذا.

وفي خزائن التراث العربيّ كنوزٌ من التراجم الثمينة، والسِّيَر الرائعة، التي عُنيت بمشاهير الأعلام في كلّ ميدان، وفي كلّ زمان. كما عُنيتْ بتواريخ البلدان وجغرافيتها، وبتواريخ الحواضر ورجالها. فمن سيرة الرسول الكريم، إلى تراجم الصحابة، والفقهاء والشعراء، والمفسّرين، والقرّاء، والمحدّثين، والنحاة، والصوفيِّين، والقضاة، والفلاسفة، والأطبّاء، والحكماء، وغيرهم من أعلام الحضارة ومواطنها، سلسلة تتواصل حلقاتها وتتنوّع حتى يومنا هذا، وتتطوّر مناهجها من عصر إلى عصر حتى أمست في صميم التراث العالميّ، ومن أثمن ذخائره، في شتّى الألوان والموضوعات.

ومن مشاهير كتّاب السيرة النبويّة من القدماء ابن هشام المتوفًّى سنة ٢١٨ هـ، والقاضي عياض المتوفًّى سنة ٥٤٤ هـ والمقريزي، (٨٤٥ هـ) وشهاب الدين القسطلاني، ونور الدين الحلبي. ومن المعاصرين محمّد الخضريّ في كتابه «نور اليقين في سيرة سيّد المرسلين، وعبّاس محمود العقّاد في كتابه «عبقرية محمّد»، ومحمد جميل بيهم في كتابه «فلسفة تاريخ محمّد»، وعبد الرحمن الشرقاوي في كتابه «محمّد رسول الحرية»، وطه حسين في كتابه «على هامش السيرة».

ومن أعلام التراجم العامّة والمتنوّعة ياقوت الحموي المتوفًّى سنة ٦٢٦ هـ. في كتابيه «معجم الأدباء»، و«معجم البلدان». وابن خلّكان المتوفًّى سنة ٦٨١ هـ، في كتابه «وَفَيَات الأعيان»، وابن حجر العسقلاني المتوفًّى سنة ٨٥٢ هـ. في كتابه «الدُّرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة»، الذي درج على نهجه معظم تراجمة القرون التالية، وكان آخرهم أحمد تيمور في كتابه «تراجم أعيان القرن الثالث عشر، وأوائل الرابع عشر (الهجري)».

ومن أعلام التراجمة في هذا القرن خير الدين الزركلي في معجمه «الأعلام». وفي السيرة الشخصيّة نذكر طه حسين في كتابه «الأيام».

للتوسع:

شوقي ضيف: الترجمة الشخصّية، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠.

محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩.

ترجمة الحياة، الترجمة الذاتيَّة:

راجع: الترجمة.

الترجمة السَّبعينيَّة:

هي، في الكنيسة، الترجمة اليونانيّة للتوراة التي أمر بها بطليموس فيلادلفوس (٢٨٥ - ٢٤٦ق.م) في الاسكندريّة، قام بها اثنان وسبعون عالماً في سبعين يوماً، والاتجاه اليوم يقول إن هذه الترجمة قام بها عدد كبير من العلماء بين منتصف القرن الثالث وأواخر القرن الثاني قبل السيد المسيح بناءً على أمر كبير الكهنة في بيتِ المقدِس.

التَرجِّي:

هو انتظار حصول أمر مرغوب فيه، وفي غير وثوق بحُصوله، ويكون بالحرف «لَعَلَّ»، أو «عَلَّ»، أو بالأفعال: أرجو، عسى، حرى، اخلولق، آمل. والترجِّي، بخلاف التمنّي، لا يُستعمَل إلّا في الممكنات.

الترجيح:

هو تغليب وجه على آخر، ويوصَف الأول بالراجح، أو الأرجح، أو المرجَّح، ويوصف الثاني بالمرجوح.

التَّرْخيم:

هو حذف آخر اللّفظ بطريقة مُعيَّنة لداعٍ بلاغيّ (كالتخفيف - وهو الغالب - أو التمليح، أو الاستهزاء...). وهو ثلاثة أنواع: ترخيم التصغير، ترخيم الضَّرورة الشعريَّة، وترخيم النداء. انظر كلًّا في مادّته.

تَرْخيم التّصْغير:

انظر: التصغير (١١).

تَرْخيم الضَّرورة الشّعْريّة:

هـو الذي يجـري على غـير المنادى، بشروط ثلاثة، وهي:

١ - أن يكون في شعر.

٢ - أن يصلُح الاسم للنِّداء - دون أن يكون مُنادى - فلا يجوز في نحو «الإنسان» لأنه لا يصلح للنداء بسبب وجود «أل».

٣ - أن يكون إمّا زائداً على ثلاثة أحرف، أو مختوماً بتاء التأنيث، ومثال الأوّل:

لَنِعْمَ الفَتى تَعْشو إلى ضَوْءِ نارِهِ
طَريفُ بنُ مالٍ ليلةَ الجوعِ والخَصَرْ

(الخصر: البرد). أراد: ابن مالك، فرخّمه ترخيم الضرورة. ومثال الثاني:

وهذا ردائي عِنْدَهُ يَسْتَعيرُهُ
لِيَسْلُبَني حقّي أُمالُ بنُ حَنْظَلِ

أراد: يا مالك بن حنظلة، فحذف التاء من «حنظلة» للضرورة في غير النداء[١].

وإذا وقع ترخيم الضرورة في لفظ، جاز ضبطُ آخره بإحدى الطريقتين التاليتين:

١ - طريقة من لا ينتظر، وذلك بضبط آخر اللّفظ المرخَّم على حسب وظيفته في الجملة (فاعل، مفعول، مبتدأ...)، ككلمة «مالٍ» المنوَّنة في البيت الأوّل والمجرورة بالإضافة، وكلمة «حنظلٍ» المجرورة بالإضافة في البيت الثاني من دون تنوين.

٢ - طريقة من ينتظر، وذلك بإبقاء اللّفظ المُرخَّم على حاله بعد حذف آخره، نحو قول الشاعر:

ألا أَضْحَتْ حِبالُكُمُ رِماما
وأَضْحَتْ مِنْكَ شاسِعَةً أُماما

والأصل: أمامَة، فحُذِفتْ التاء، ثُمَّ جيء بألف الإطلاق.

ولا يُشترط في المرخَّم للضَّرورة أن يكون معرفة، فقد يأتي نكرة، نحو قول الشاعر: «ليسَ حيٌّ على المنونِ بخالٍ»، أي: بخالد.

ترخيم النِّداء:

١ - **تعريفه:** الترخيم هو حذف آخر المنادى، للتخفيف، أو للضرورة الشعريّة.

٢ - **شروطه:** يُرخَّم المنادى المقرون بتاء التأنيث، أو المجرَّد منها بشروط، منها:

١ - أن يكون معرفة[٢] مثل: «يا عامِ[٣]، لا تعاشرِ السفهاء»، ومثل: «يا أعرابيّ[٤]، افعلي ما يليق».

٢ - ألّا يكون المنادى مستغاثاً مجروراً باللام المذكورة، فلا ترخيم في مثل: «يا لَفاطمة لِأبنائها»[٥] ويجوز ترخيمهُ إذا

---

(١) كما حُذفت الكاف في «مالك»، فالبيت يصلح شاهداً للحالتين معاً.

(٢) بالعلميَّة، أو بكونه نكرة مقصودة.

(٣) الأصل: يا عامر. منادى مرخّم حذفت منه الراء، وهو اسم علم معرفة.

(٤) أي: يا أعرابية، وهي نكرة مقصودة، منادى مرخَّم بحذف التاء.

(٥) لا ترخَّم كلمة «لَفاطمة» رغم كونها اسم علم مختوماً بالتاء، لأنها مستغاث به مجرور بلام مذكورة.

حُذفت اللام، مثل: «يا فاطِا لِأخيها»[١].

٣ - ألّا يكوْن المنادى مندوباً، فلا ترخَّم: «وا معتصمُ، أينَ أنت؟»[٢].

٤ - ألّا يكون المنادى مضافاً[٣] ولا مشبَّهاً بالمضاف، فلا يصحّ الترخيم في مثل: «يا معلّمي[٤]، أنت فخر الوطن»، ولا في مثل: «يا كريماً[٥] خلقُه، ضحِّ بنفسك في سبيل وطنك».

٥ - ألّا يكون المنادى مركّباً تركيباً إسناديًّا، فلا يصح ترخيم: «يا تأبَّط شراً أسرعْ إليّ».

٦ - ألَّا يكون المنادى مقصوراً على النداء، فلا يصحّ ترخيم: «يا فُلُ» [٦] ولا «يا فُلَةُ»[٧].

ويُشترط أيضاً في المنادى المجرَّد من تاء التأنيث:

١ - أن يكون المنادى المعرفة اسم علم، مثل: «يا سالِ[٨]، لا تأسفْ على زمانٍ مضى».

٢ - أن يكون المنادى العلم مِمّا فوق الثلاثيّ، فلا يصحّ ترخيم «يا سعدُ» ولا «يا رجبُ»؛ أمّا إذا كان الثلاثيّ مقروناً بالتاء، فيرخَّم، مثل: «يا هبَ» (الأصل: يا هبة).

٤ - ما يُحذف من المنادى المرخّم:

يُحذف من المنادى عند الترخيم الحرف الأخير أو الحرفان الأخيران.

ما يحذف منه الحرف الأخير: يحذف من المنادى الحرف الأخير فقط بدون شرط، إلّا ما سبق من شروط الترخيم، مثل: «يا جاري، أنقذي مولاكِ» و«يا سُعا ادرسي جيداً» (الأصل: يا جاريةُ، ويا سعادُ).

ما يُحذف منه الحرفان الأخيران:

يُحذف من المنادى الحرفان الأخيران بشرطين: الأول: أن يكون المنادى مجرَّداً من تاء التأنيث، والثاني: أن يكون الحرف الذي قبل الأخير حرف مدّ زائداً لا أصليًّا، رابعاً فأكثر، مثل: «يا عِمْرَ» و«يا خَلْدُ» و«يا إسماع». (الأصل: يا عِمْرانُ، يا خَلْدونُ، يا إسماعيل).

وقد يكون الترخيم بحذف كلمة برأسها، ويكون ذلك في التركيب المزجيّ فتقول في

(١) «فاطِا»: حُذفت منها التاء للترخيم، وزيدت عليها الألف.

(٢) «معتصم»: منادى مندوب مبنيّ على الضم لا يجوز ترخيمه.

(٣) وقد أجاز الكوفيّون ترخيمه.

(٤) «مُعَلِّمي» كلمة لا يجوز ترخيمها لأنها مضافة إلى ياء المتكلّم.

(٥) «كريما» لا يجوز فيه الترخيم لأنّه منادى مشبّه بالمضاف.

(٦) «يا فُلُ»: من الكلمات التي تلازم النداء. الأصل فيها: «يا فُلانُ».

(٧) يا فُلَةُ: الأصل «يا فلانة» لا تُرخَّم لأنها تلازم النداء.

(٨) «يا سالِ»: أصلها: يا سالمُ.

ترخيم «يا معديكرب»: «يا معْدي».

٥ - **حكم المنادى المرخَّم:** إذا رُخِّم المنادى، فإمّا أن يُنوى المحذوف، أوْ لا.

حكم المنادى المرخَّم الذي يُنوى فيه المحذوف: إذا رُخِّم المنادى، ونُوي المحذوف، لا تتغيّر صورة حركة الحروف الباقية، فتقول في ترخيم «جَعْفَر»: «يا جَعْفَ»، وفي «يا حارث»: «يا حارِ»، وفي «يا هِرقْل»: «يا هِرَقْ»، وفي «يا منصور»: يا مَنصُ.

حكم المنادى المرخَّم الذي لا يُنوى فيه المحذوف: إذا رُخِّم المنادى، دون أن يُنوى المحذوف، يُعتبر آخر الاسم المرخَّم كأنه الآخر في الأصل، فتقول في ترخيم يا جعفر ويا حارث ويا هرقل ويا منصور: «يا جعفُ»، و«يا حارُ»، و«يا هِرَقُ» بالبناء على الضم في حين تقول في ترخيم «ثمود»: يا ثمي[1].

التَّرْديد:

هو، في علم البديع، أن يكرِّر المتكلِّم لفظاً مع تعلّق كلا اللفظين بمعنى يختلف عن الآخر، نحو قول أبي نواس:

صفراءُ لا تنزِلُ الأحزانُ ساحتَها
لو مَسَّها حَجَرٌ مَسَّتْه سَرّاءُ

حيث كَرَّر الشاعر الفعل «مَسَّ»، لكن الأول متعلّق بالحجر والثاني بالسَّراء.

التَّرَسُّل:

مصطلح تقترن دلالته، في الاستعمال، بمعنيين رئيسين:

١ - التراسُل، أو المراسلة، أو المكاتبة. وهي جميعاً تدلّ على التخاطب بلسان القلم.

والترسُّل، بهذا المعنى، قديم في آداب الأمم. وقد عُنِيَ به العرب عناية خاصة، منذ أقدم العصور حتى اليوم. فنوّعوا أغراضه، وحدّدوا مناهجه، وميّزوا أنواعه، واستخلصوا قواعده وأصوله.

وأبرز ما ذكروه من خواصّ المكاتبة: السذاجة، التي تكمن في التزام الفطرة، ومجانبة التكلُّف، والابتعاد عن المغالاة في زخرفة القول، وبهرجة الكلام. **والوضوح، والإيجاز،** الذي يقوم على قاعدة «خيرُ الكلام ما قلّ، ودلّ، ولم يُملّ» **والملاءمة،** وهي الانطلاق دائماً من مبدأ مطابقة مقتضى الحال، من حيث مراعاة قدر الكاتب والمكتوب إليه. **والطلاوة،** التي تعتمدُ جودة العبارة، وتكسو الكلام رونقاً وإشراقاً.

(١) الأصل يا ثمو، بالبناء على الضم، لكن أبدلت الواو ياء والضمة كسرة لأنه ليس في العربيَّة اسم معرب آخره واو أصليَّة مضموم ما قبلها، إنما يقع ذلك في الفعل، مثل: «يغزو».

وأنواع الرسائل عديدة، إلّا أن أَعَمَّها ثلاثة: الرسائل الأهليّة، التي تكون بين الأقارب والأصدقاء. والرسائل المتداولة، التي تُستخدم للتجارة والمعاملات على أنواعها. والرسائل العلميّة، التي يعرض فيها أصحابها مبحثاً من المباحث في موضع معيّن. وهذه تستند إلى أصول منهجيّة في جمع المصادر والمراجع، وفي عرْض الموضوع، وتحليله، وتبويبه، وتعليله، وصولاً إلى النتائج والخلاصات. وإلى هذا النوع تنتسب الرسائلات التي يقدّمها طلاب الدراسات العليا لنيل الألقاب الجامعية، والدرجات العلمية، على اختلافها.

٢ - اعتماد النثر المرسل إرسالاً غير مقيّد بالأسجاع وسائر ضروب البديع، والزخارف اللفظيَّة، وما شابه، مما يجعل الترسُّل بعيداً عن الطَّبع، غارقاً في التصنُّع والتكلُّف، مغالياً في التأنّق والتظرُّف، إلى حدّ التعقيد والاستكراه.

راجع: النثر.

الترشيح:

هو في علم البديع:

١ - أن يُذكر في الكلام كلمة لا تصلح لنوع من المحسِّنات البديعيَّة أو البيانيَّة إلّا إذا ذُكِرَ بعدها كلمة ترشِّحها لذلك. انظر: التورية المرشَّحة، الاستعارة المرشَّحة.

٢ - التمهيد للطباق، نحو قول الشاعر:

وخَفُوق قَلْبٍ لَوْ رأيْتِ لَهِيبَهُ
يا جنّتي، لَظَنَنْتِ فيهِ جَهَنَّما

حيث جاء بلفظ «جنَّتي» لتصح المطابقة بين «جهنَّم» وبينها.

التَّرصيع:

هو، في علم البديع، أن تكون لكل لفظة من صدر البيت الشعري، أو الجملة المَسَجَّعة، لفظة تناسبها وزناً ورويًّا في عجُز البيت (الشطر الثاني منه)، أو في الجملة المسجَّعة التي تلي الأولى، ومثاله قرآناً: ﴿إنَّ الأبرارَ لفي نعيم، وإنَّ الفجّارَ لفي جحيم﴾ (الانفطار: ١٣ ـ ١٤)، ومثاله شعراً قول أبي نواس:

وأفعالنا للراغبين كرامَةُ
وأموالُنا للطالبين نِهابُ

فالترصيع في الآية الكريمة بين ﴿الأبرار﴾ و﴿الفجّار﴾، وفي البيت الشعري بين «أفعالنا» و«أموالنا»، وبين «للراغبين» و«للطالبين».

التَّرفيل:

هو، في علم العَروض، زيادة سبب

خفيف على ما آخره وتد مجموع، وبه تصبح «متفاعِلُن»: متفاعلاتن، وتصبح «فاعِلُنْ»: فاعلاتُن. ونجده في مجزوء البحر الكامل، ومجزوء المتدارك.

الترقيق:

هو، عند القرّاء، تليين الحروف. وهو يقابل التفخيم. راجع: التفخيم.

الترقيم:

علامات الترقيم أو الوقف هي علامات توضع بين الكلمات في الكتابة لتوفّر علينا كثيراً من التفكير في استخلاص معنى من آخر، ولترشدنا إلى تغيير نبراتنا الصوتيّة عند القراءة، بما يناسب المعاني، وأهمّها:

١ - الفاصلة أو الفارزة (،) تدل على وقف قصير وتوضع:

أ - بين المعطوف والمعطوف عليه، نحو: «الكلام ثلاثة أقسام: اسم، وفعل، وحرف».

ب - بين الأجزاء المتشابهة في الجملة كالأسماء، والصفات، والأفعال... الخ، التي لا يوجد بينها أحرف عطف، نحو: «كان معلم الصف يقرأ، يشرح، يعلّل، يقارن، ويعلّق على الدرس دون توقف».

ج - بين الشرط وجوابه، نحو: «إذا زرتني، أكرمتك».

د - بين القسم وجوابه، نحو: «والله، لأجتهدنَّ».

هـ - بعد المنادى، نحو: «يا أولادي، تعاونوا في سبيل الخير».

و - قبل الكلمات التي يمكن حذفها دون أن يتغيّر معنى الجملة، وكذلك بعدها، نحو: «المعلِّم الشريف، هِبَةُ السماء، يعتبر كنزاً ثميناً».

ز - قبل الجملة الحالية، نحو: «دخلتُ الصفَّ، وأنا فَرِح»، وقبل الجملة الوصفية، نحو: «زارنا رجل، ثيابه مرتّبة».

٢ - الفاصلة المنقوطة أو القاطعة (؛) تدل على وقف متوسِّط، وتقع بين الجمل الطويلة التي يتركب منها كلام تام، نحو: «العامل المجتهد يكسب خبزه بعرق جبينه؛ أما الكسول فيعيش عبئاً على غيره».

٣ - النقطة (.) تدل على وقف تام، وتوضع في نهاية كل جملة تمَّ معناها، نحو: «شرح المعلِّم الدرس.»

٤ - النقطتان (:) وتدلان على وقف متوسِّط، وتوضعان:

أ - بين القول ومقوله، نحو: «دخل المعلِّم الصفَّ وقال: إنَّ درسنا اليوم مهمٌّ جداً»، ونحو: «رجع القائد قائلاً: لقد انتصر جيشنا».

ب - قبل المنقول، أو المقتبَس، نحو: «من الأقوال المأثورة: عند الشدائد يُعرف

الإخوان».

ج - بين الشيء وأقسامه، أو أنواعه، أو قبل التعداد، نحو: «الكلمة ثلاثة أقسام: اسم، وفعل، وحرف».

د - قبل التمثيل، نحو: «الحال المفردة هي التي ليست بجملة، ولا بشبه جملة، نحو: قرأنا الكتاب متلهِّفين».

هـ - قبل التفسير، نحو: «أمرتك: أن أعطني الكتاب»، ونحو: الغضنفر: الأسد».

٥ - الثلاث نقط أو علامة الحذف (...)

وتستعمل للدلالة على كلام محذوف، نحو: «أمّا أنت... فقصاصك كبير»، وغالباً ما يكون ذلك في نهاية جملة ناقصة لا نريد إتمامها، نحو: «... ثم جلس المعلم، وبدأ بشرح الدرس...».

٦ - علامة الاستفهام (؟) وتوضع

في نهاية كل جملة استفهاميَّة، نحو: «ماذا تريد؟» و«إلى أين أنت ذاهب؟».

٧ - علامة التعجُّب أو علامة التأثر(!)

وتوضع في نهاية الجمل التي تعبِّر عن التعجب، نحو: «كم هذا المشهد جميل!»، أو التحذير، نحو: «إياكَ والكسلَ!»، أو الإغراء، نحو: «الجدَّ الجدَّ!»، أو الفرح، نحو: «يا فرحتاه!»، أو الحزن، نحو: «وا أسفاه!»، أو الاستغاثة، نحو: «يا للناسِ للغريقِ!»، أو الدعاء، نحو: «تَعساً للمجرم!».

ملحوظة: قد تجتمع علامتا الاستفهام والتعجب، وغالباً ما يكون ذلك بعد الاستفهام الإنكاريّ، نحو: «ومن يحبُّ الوطن أكثر من جنوده؟!».

٨ - الشَّرطة أو الخط (-):

وتوضع:

أ - في أول الجملة المعترضة، وآخرها، نحو: «لقد جاء - والله - المعلِّمُ».

ب - بين العدد والمعدود، نحو: «الكلمة ثلاثة أقسام: ١ - اسم، ٢ - فعل، ٣ - حرف».

ج - لفصل كلام المتحاورين، إذا أُريد الاستغناء عن الإشارة إلى اسميهما بمثل «قال»، أو «أجاب» أو «ردَّ»، نحو: «التقى خالد بصديقه سالم، وقال له: كيف صحتك؟

- جيِّدة.
- وكيف أهلك؟
- بخير، ولله الحمد.
- متى أتيتَ إلى المدينة؟
- البارحة...»

٩ - القوسان ( ): ويوضعان لحصر:

أ - الكلمات المُفَسِّرة، وذلك عندما نريد تفسير كلمة في جملة، نحو: ... «ثُمَّ بَسْمَلَ (قال: بسم الله الرحمن الرحيم) وجَلَسَ».

ب - ألفاظ الاحتراس، نحو «المؤدَّبُ

(بفتح الدال) محترم».

ج - العبارات التي يراد لفت النَّظر إليها، نحو: «لقَدْ نَسَبْتَ إليّ الكذب (ولستُ بكاذب)، فأرجو أن تنْتَبِه إلى ما تقول».

١٠ - المزدوجان أو علامة التنصيص « » ويُستَعْملان لنقل جملة بنصِّها، نحو: «قال المثل العربيّ: «خير الأمور الوسط».

١١ - القوسان المعقوفان [ ]: ويستعملان لحصر كلام الكاتب عندما يكون في معرض نقل كلام لغيره بنصِّه، نحو: «قال معلمنا: «إنما الذي يوصل الطالب إلى النجاح هو الجَدّ [والصحيح الجِدّ بكسر الجيم] والانتباه».

تَرَكَ:

تأتي:

١ - من أفعال التحويل بمعنى «صَيَّر» ينصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، ولا يدخل على المصدر المؤوّل من «أنَّ» واسمها وخبرها، ولا على «أنْ» والفعل وفاعله، نحو: «تركَ الزلزالُ البيتَ مدمَّراً». وانظر: ظنّ وأخواتها.

٢ - فعلاً ماضياً يأخذ مفعولاً به واحداً، إذا جاءتْ بمعنى التخلّي عن الشيء، نحو: «تركتُ الميْسِرَ لأهله».

التركيب:

له، في النحو، معنيان:

١ - الجملة. انظر: الجملة.

٢ - كون اللفظ ممّا يُقصد بجزء منه الدلالة على جزء معناه. انظر: العَلَم المُركَّب تركيباً إضافيّاً، وإسناديّاً، وتقييديّاً، ومزجيًّا.

التركيب الإسناديّ، الإضافيّ، التقييديّ، والمزجيّ:

انظر العَلَم المركَّب تركيباً إسناديًّا، وإضافيًّا، وتقييديًّا، ومزجيًّا.

التركيبيَّة:

راجع: البنيويَّة.

الترنُّم:

راجع «تنوين الترنُّم» في «التنوين».

التزامُن:

انظر: التعاقب.

تُساع:

لها أحكام «أُحاد» وإعرابها. راجع: أُحاد.

التسامح:

- **في النحو واللغة:** إجازة ما يُظن أنه خطأ بضرب من التوسّع.

- **في البيان:** استعمال اللفظ في غير حقيقته، بلا علاقة ولا نصب قرينة اعتماداً على ظهور المعنى المراد.

التَّساهل:

هو، في علم البيان، إيقاع نقص في الكلام دون اعتماد على فهم القارئ.

التسبيغ، الإسباغ:

هو، في علم العروض، زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، وبه تصبح «فاعلاتُن»: فاعلاتانْ، ونجده في بحر الرَّمل وفي البحر الخفيف (على قلَّة).

التسجيع:

الإتيان بالسجع. راجع: السجع.

تِسْع:

مثل «ثلاث». راجع: ثلاث.

تِسْعَ عَشْرَة:

مثل «ثلاثَ عَشْرَةَ». راجع: ثلاثَ عَشْرَة.

تسع وأربعون - تسع وتسعون - تسع وثلاثون - تسع وثمانون - تسع وخمسون - تسع وسبعون - تسع وستون - تسع وعشرون:

مثل ثلاث وأربعون. انظر: ثلاث وأربعون.

تِسْعَة:

مثل «ثلاثة». راجع: ثلاثة.

تِسْعَةَ عَشَرَ:

مثل «ثلاثَةَ عَشَرَ». راجع: ثلاثةَ عَشَرَ.

تسعة وأربعون - تسعة وتسعون - تسعة وثلاثون - تسعة وثمانون - تسعة وخمسون - تسعة وسبعون - تسعة وستون - تسعة وعشرون:

مثل «ثلاثة وأربعون». انظر: ثلاثة وأربعون.

تسعون:

عدد ملحق بجمع المذكَّر السالم. يُعرب إعراب «أربعون». راجع: أربعون.

تسعين:

هي «تسعون» في حالتي النصب والجر. راجع: تسعون.

التَّسكين:

جعْل الحرف ساكناً. راجع: السكون.

التسميط:

هو، في علم البديع، أن يجعل الشاعرُ البيتَ أجزاءً عروضيَّة مقفّاة على غير رويّ القافية، نحو قول مروان بن أبي حَفْصَة:

هُمُ القومُ، إن قالوا أصابوا، وإن دُعُوا
أجابوا، وإنْ أعطَوا أصابوا، وأجْزَلـوا

تسهيل الهمزة:

هو، في لهجة الحجازيّين، قلب الهمـزة حرف علّة يناسبها، نحو «راس» في «رأس»، و «بيْر» في «بِئر». راجع: اللهجات العربيّة.

التّسهيم:

انظر: الإرصاد.

التّسوية:

- التعديل بين أمرين مختلفين، وهو من معاني الاستفهام والأمر. انظر: الاستفهام، والأمر، وراجع همزة التسوية في «أ» الفِقْرة ج.

التَّسْويف:

هو التراخي في الزمن المستقبل، وحرف التسويف هو «سوف». انظر: سوف.

تَشُؤْ:

اسم صوت لدعوة الحمار وغـيره من الحيوانات للشرب، مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب.

تشابه الأطراف:

هو، في علم البديـع، قسمان: معنـويّ ولفظيّ. فالمعنويّ هو أن يختم المتكلّم كلامه بما يُناسب ابتـداءه في المعنى، نحو قـول الشاعر:

أَلَذُّ مِنَ السِّحْرِ الحلالِ حديثُهُ
وَأَعْذَبُ مِنْ ماءِ الغمامةِ ريقُهُ

فكلمة «ريقه» التي في آخر البيت تناسب كلمة «ألذّ» التي في أوّله.

واللّفظيّ نوعان: ١ ـ إعادة لفظة وقعت في آخر المصراع الأوّل من البيت الشعريّ أو الجملة من النثر في أول المصراع الثاني أو الجملة التالية، نحو قول الشاعر:

هَوًى كان خِلْساً إنَّ من أبْردِ الهوى
هوى جُلْتُ في أفيائِه وهو خامِلُ

ونحو الآية: ﴿مَثَلُ نورِهِ كمِشكاة فيها مصْباحٌ المصباحُ في زجاجةٍ الزجاجةُ كأنَّها كوكَبٌ درِّيٌّ﴾ (النور: ٣٥).

٢ ـ إعادة الناظم لفظة القافية من كل بيت في أول البيت الذي يليه، كقول الشاعر:

إذا نزل الحجّاجُ أرضاً مريضةً
تتبَّع أقصى دائها فشفاها
شفاها من الدّاءِ العضالِ
غلامٌ إذا هزَّ القناةَ سقاها

التشبيب:

وصف محاسن الأنثى والبوح بحبها في تلهُّف وانفعال. ويُسمَّى النسيب والغزل أيضاً. راجع: الغزل.

التشبيه:

١ - تحديده: بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدّرة تقرِّب بين المشبَّه والمشبَّه به في وجه الشبه، نحو: «وجهك كالبدرِ جمالاً».

وأركان التشبيه أربعة: المشبَّه، المشبّه به (ويسمَّيان طرفا التشبيه)، وأداة التشبيه، ووجه الشبه. المشبَّه في المثال السابق: «وجهك»، والمشبه به: البدر، وأداة التشبيه: الكاف، ووجه الشبه: الجمال.

٢ - أغراضه: للتشبيه أغراض شتّى، أهمها:

١ - بيان إمكان وجود المشبّه، وذلك حين يُسند إلى المشبَّه أمر مستغرَب لا تزول غرابته إلّا بذكر شبيه له، نحو قول المتنبّي:

فإن تَفُقِ الأنامَ، وأنتَ منهم،
فإن المسكَ بعضُ دَمِ الغزالِ

(تشبيه الممدوح بالمسك الذي أصله دم الغزال).

٢ - بيان حال المشبَّه، وذلك عندما يكون المشبّه مجهول الصفة قبل التشبيه، نحو تشبيه العظام في ليونتها بالخيزران.

٣ - بيان مقدار حال المشبّه، وذلك إذا كان المشبَّه معروف الصفة قبل التشبيه معرفة إجمالية، ثم يأتي التشبيه لبيان مقدار

هذه الصفة من جهة القوة والضعف والزيادة والنقصان، كتشبيه ثوبٍ بالغراب في شدة السواد.

٤ - تزيين المشبَّه، نحو قول أحدهم في رثاء مصلوب:

مــددتَ يــديــك نحــوهم احتفــاءً
كَــمَــدِّهــا إلــيــهــم بــالهــبــاتِ

٥ - تقبيح المشبَّه، نحو قول الشاعر:

وإذا أشــارَ مُحــدِّثــاً فَــكــأنَّــهُ
قِــردٌ يُــقهــقِــهُ أو عــجــوزٌ تَــلْطُمُ.

٣ - التشبيــه بــاعتبــار أداتــه:

التشبيه، باعتبار أداته، قسمان:

- **مرسَل:** هو ما ذُكِرت فيه أداة التشبيه، نحو قول الشاعر:

الــعُــمْــر مــثــلُ الــضَّــيــفِ أو
كــالــطَّيْــفِ لــيسَ لــه إقــامــهْ

- **مؤكَّد:** هو ما حذِفت منه الأداة، نحو: «زيد أسد شجاعةً». والتشبيه المؤكَّد أبلغ من التشبيه المرسل (الذي ذُكرت فيه الأداة) وأوجز. أمّا كونه أبلغ فلجعل المشبَّة مشبَّهاً به من غير أداة، فيكون هو إيّاه، فإذا قلت: «زيد أسدٌ شجاعةً» تكون قد جعلته أسداً من غير إظهار أداة التشبيه، وأمّا كونه أوجز فلحذف أداة التشبيه منه.

ومن التشبيه المؤكّد ما أُضيف فيه المشبَّه به إلى المشبَّه، نحو «ذهبُ الأصيل» أي: الأصيل الذي كالذهب في الصفرة.

٤ - التشبيــه بــاعتبــار وجهــه:

التشبيه، باعتبار وجهه، ثلاثة أقسام: تمثيل وغير تمثيل، مفصَّل ومجمل، قريب وبعيد.

- **تشبيه التمثيل:** هو ما انتُزع وجهه من متعدِّد، كتشبيه الثُّريا بعنقود العنب، حيث يكون وجه الشبه الهيئة الحاصلة من التئام حبوبٍ بيضٍ، مستطيلة، مرصوف بعضها فوق بعض كما في عنقود العنب، ونحو قول ابن المعتز:

كــأنَّ ســمــاءَنــا لَمَّــا تَجَــلَّتْ
خِــلالَ نجــومِهــا عــنــدَ الصَّــبــاحِ
ريــاضُ بَنَفْسَــجٍ خضــلٍ نــداهُ
تــفــتَّــحَ بــيــنَــه نــورُ الأقــاحِ

فالمشبَّه هنا صورة السماء والنجوم منثورة فيها وقت الصباح. والمشبَّه به صورة رياض من أزهار البنفسج تخلَّلتها أزهار الأقاحي. ووجه الشبه هو الصورة الحاصلة من شيء أزرق انتشرت في ثناياه صُوَر صغيرة بيضاء.

- **تشبيه غير التمثيل:** هو الذي يكون وجهه منتزعاً من متعدِّد، نحو: «وجهه كالبدرِ في استدارته وإشراقه».

- **التشبيه المجمَل:** هو ما حُذِف منه وجه الشَّبه، نحو: «كأنَّك بَدْرٌ».

- **التشبيه المفصَّل:** هو ما ذُكِر فيه

وجهُ الشَّبه، نحو قول الشاعر:

يــا شَــبِـيــهَ الــبَــدْرِ في الحُــسْــ
ــنِ وفي بُــعــدِ المــنــال

وكقول آخر:

أنتَ كـالبحْـرِ في السَّمـاحَـةِ والشَّمْـ
ـسِ عُـلوًّا، والـبـدْرِ في الإشراقِ

- **التشبيــه القريب المبتَـذَل:** هو الذي يُنْتَقَلُ فيه من المشبَّه إلى المشبّه به، دون إنعام نظر، كتشبيه الوجه بالقمر والشعر بـالليل والقـدِّ بالغصن... الـخ. ويُقابله: التشبيه البعيد الغريب.

- **التشبيه البعيد الغريب:** هو الذي يُنتَقَل فيه من المشبَّه إلى المشبَّه به بعد تفكير طويل ودقَّة نظر، نحو قول الشاعر:

ولازَوَرْدِيَّـــةٍ تــزهــو بــزُرْقَــتِــهــا
بـينَ الرِّيـاضِ عـلى حمـرِ اليـواقيتِ
كــأنَّها فـوقَ قــامـاتٍ ضعفن بهــا
أوائِــلُ النـارِ في أطــرافِ كبْــرِيَتِ

حيث شبّه الشاعر اللازوردِيَّة - وهي البنفسجة - بالنار في أطراف كبريت، بعد تأمُّل وطول نظر، وكان الأقرب والطبيعي أن يُشبهها بالأزهار والرياحين أو غيرها مما يتبادر إلى الذهن، لا أطراف كبريث.

٤ - أنــواع أخرى من التشبيــه:

للتشبيه أنواع أخرى، منها:

- **التشبيه البليغ:** هو الذي حُذِفتْ منه الأداة ووجه الشبه، نحو قول الشاعر:

الــنَّشرُ مِــسْــكٌ والــوجــوه دنــا
نــيرٌ وأطــرافُ الأكـفِّ عَـنَـمْ

-حيث شبَّه الرائحة بالمسك والوجوه بالدنانير وأطراف الأكف بالعَنَم (نبات أزهاره قرمزيَّة).

- **تشبيه التسوية:** هو الذي يتعدّد فيه المشبّه، نحو قول الشاعر:

صــدغُ الحــبــيــبِ وحــالي
كــــلاهمــا كـالليــالي

- **تشبيه التفضيل:** هـو أن يشبِّه المتكلِّمُ شيئاً بشيء آخر، ثمَّ يعدل عن تشبيهه مُدَّعياً أنَّ المُشبَّة أفضلُ من المشبَّه به، نحو قول الشاعر:

حسِبْتُ جمـالَـهُ بَـدْراً مُـنـيـراً
وأيـنَ الـبَـدْرُ مـن ذاكَ الجـمـالِ؟

- **تشبيه الجمع:** هو الذي يكون فيه المشبَّه به متعدِّداً، نحو قول الصاحب بن عبّاد في وصف أبياتٍ أُهديتْ إليه:

أَتَــتْــنيَ بــالأمْسِ أبْــيــاتُــهُ
تُــعَــلِّلُ روحــي بــروح الجــنــانِ
كَبَــرْدِ الـشَّبــابِ وبَـرْدِ الشَّرابِ
وظِــلِّ الأمــانِ ونَــيْــلِ الأمــاني
وعَــهْــدِ الصِّبــا ونسيم الـصَّبــا
وصفـوِ الـدِّنـان ورجـعِ القيـانِ

- **التشبيه الضمنيّ**: هو الذي لا يُوضع فيه المشبَّه والمشبَّه به في صورة من صوَر التشبيه المعروفة، بل يُلمحان في التركيب، نحو قول أبي فراس الحمداني:

سيذكرني قومي إذا جدَّ جِدُّهُمْ
وفي اللَّيْلَةِ الظَّلْماءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ

حيث شبَّه الشاعر حاله ضمناً، وقد ذَكَرَهُ قومه وقت الخطوب وطلبوه فلم يجدوه، بحال البدر يُطلب عند اشتداد الظلام. ومنه قول المتنبّي:

وأصْبَحَ شِعْري منهما في مكانِهِ
وفي عُنُقِ الحَسْناءِ يُستَحْسَنُ العِقْدُ

حيث شبه الشاعر ممدوحَيه بعنق الحسناء، وشعرَه بالعقد ضمناً لا صراحةً.

- **التشبيه المركَّب**: هو ما كان فيه كل من المشبَّه والمشبَّه به مُركَّباً، نحو قول بشّار بن بُرد:

كأَنَّ مُثارَ النَّقْعِ فوقَ رؤوسِنا
وأسْيافَنا لَيْلٌ تهاوى كواكِبُهْ

حيث شبّه صورة الغبار أثناء المعركة تلمع وتُحرَّك فيه الأسياف، بصورة الليل المظلم تتساقط فيه كواكبه اللامعة.

- **التشبيه المفرَد**: هو ما كان فيه كلٌّ من المشبَّه والمشبَّه به مفرداً غير مركَّب (انظر التشبيه المركَّب)، كتشبيه الشعر بالليل، والخد بالورد... الخ.

- **التشبيه المفروق**: هو ما يتعدّد فيه طرفاه (أي يكون فيه أكثر من مشبَّه ومشبّه به)، ويكون كل مشبَّه به وراء المشبَّه الخاص به، نحو قول الشاعر:

بَدَتْ قَمَراً ومالَتْ خوط بانٍ
وفاحَتْ عَنْبَراً وَرَنَتْ غزالا

حيث شبَّه الشاعر محبوبته بالقمر، وتَثَنِّيها بغصن البان الناعِم ورائحتها بالعنبر، ونظرتها بنظرة الغزال.

- **التشبيه المقلوب**: هو جعل المشبَّه مشبَّهاً به بادِّعاء أنَّ وجه الشَّبه فيه أقوى وأوضح، نحو قول الشاعر:

وبدا الصَّباحُ كأنَّ غُرَّتَه
وجْهُ الخليفَةِ حينَ يُمْتَدَحُ

فالمشبَّه هنا ضوء الصباح في أوّل تباشيره، والمشبَّه به هو وجه الخليفة عند سماعه المديح. فالتشبيه مقلوب، والأصل فيه أن يشبَّه وجه الخليفة بالصباح، لأنَّ المألوف أن يُشبَّه الشيء بما هو أقوى وأوضح منه في وجه الشبه، ليكتسب منه قوَّةً ووضوحاً. ومنه قول الشاعر:

في طلعةِ البَدْرِ شيءٌ منْ محاسِنِها
وللقضيبِ نصيبٌ منْ تَثَنِّيها

ويقْرب من هذا النوع من التشبيه ما أُطلق عليه: «تشبيه التَّفضيل». انظر: تشبيه التفضيل.

- **التشبيه المقيَّد:** هو ما كان في كلٍّ من المشبَّه والمُشبَّه به مصحوباً بِقيْد، نحو:

مَنْ يَصْنَعِ المعروف في غيرِ أهله
كواقِدِ الشَّمْعِ في بَيْتٍ لِعُمْيانِ

فالمشبَّه، وهو صاحب المعروف، مقيَّد بأن معروفه يكون لمن لا يستحقّه، والمشبَّه به، وهو واقد الشمع، مقيَّد بأنّه يقِدُ الشَّمع في بيت عميان.

- **التشبيه الملفوف:** هو الذي يتعدَّدُ طرفاه (أي يكون فيه أكثر من مُشَبَّه ومشبَّه به)، وذُكِرت فيه المشبَّهات أوّلاً ثمَّ المشبَّهات بها، نحو قول الشاعر:

ثغْرٌ وخَدٌّ ونَهْدٌ واخْتَضابُ يَدٍ
كالطَّلْعِ والوَرْدِ والرُّمّانِ والبَلَحِ

وكقول ابن رشيق:

بِفَرْعٍ ووَجْهٍ وَقَدٍّ ورِدْفٍ
كَلَيْلٍ وَبَدْرٍ وغُصْنٍ وَحِقْفِ

والموتُ نقّادٌ على كَفِّهِ
جواهِرٌ يختارُ منها الجِيادْ

- **في المسرح:** تمثيل أدوار الشخصّيات والأبطال.

التشدُّق:

ويُقال أيضاً: **التَّشْديق والتَّشادُق**، وهو عيب من عيوب اللهجات الخطابيّة، وقوامه المغالاة في استغلال دور الفكّين والشدقين في تقطيع الحروف، وإخراج الكلمات

والتشادق من أبرز عيوب النطق الخطابيّ، **كالتقصير، والتعقيب، والتمطيط**، ويتضاعف النفور منه إذا رافقته عيوب أخرى، لا سيّما **اللَّحْن**، انحرافاً عن أصول الإعراب وقواعد اللغة، بتأثير لغةٍ أجنبيّة على النطق العربيّ.

والتشدّق مُستكره على كل حال، في رأي البلاغيّين، إلّا أنه في فم الأعرابيّ القُحّ أقلّ قبحاً منه في فم الحضريّ، وأخفّ عيباً من **العِيّ والحَصَر**.

راجع: اللّحن، العِيّ.

التشديد:

هو، في الصرف، ادغام حرفين متماثلين.

راجع: الإدغام.

التَّشخيص:

- **في الأدب:** إسباغ الحياة الإنسانيَّة على الأشياء. وقد كثُر في الشعر الرومنطيقيّ حيث يتخيَّل الشاعر عناصر الطبيعة (الجبال، الأشجار، الأنهار... الخ) تُشاركه مشاعره فتفرح لفرحه وتحزن لحزنه. ومنه قول الشاعر:

التّشريع:

هو، في علم البديع، أن يأتي الشاعر بأبيات إذا حذفنا من آخر كلٍّ منها شيئاً، ظلَّ ما يبقى منها أبياتاً قصيرة مستقلَّة بنفسها، كقول الحريري:

يـا خـاطِبَ الـدُّنيا الـدَّنيَّةَ إنَّها
شَـرَكُ الـرَّدى وقـرارةُ الأكْـدارِ
دارٌ متى مـا أضْحَكَتْ في يـومِهـا
أبْكَتْ غـداً بُعْـداً لهـا مِنْ دارِ

فإذا أسقطنا من البيت الأول «وقرارةُ الأكْدارِ»، ومن البيت الثاني: «بُعْداً لها من دارِ»، تتحوَّلُ إلى:

يـا خـاطِبَ الـدُّنيـا الـدَّنيَّـ
ـةَ إنَّها شَـرَكُ الـرَّدى
دارٌ مـتى مـا أضْـحَـكَـتْ
في يـومِـهـا أبْـكَـتْ غَـدا

تشرين:

اسم الشهر العاشر من السنة السريانيـة (تشرين الأول)(أُكتوبر) أو الحادي عشر منها (تشرين الثاني)(نوفمبر). يعرب إعراب «أسبوع». انظر: أسبوع.

التّشطير:

له، في علم البديع، معنيان:

١ - أن يجعل الشاعر في كل شطر من البيت سجْعتين مختلفتين عن مثلهما في الشطر الآخر، نحو قول أبي تمّام:

تـدبـيرُ مُـعْتَـصِـمٍ، بـالله منـتقِـمٍ
لله مـرتـغِـبٍ، في اللهِ مُـرْتَـقِـبِ

٢- أنْ يعودَ الشاعر إلى أبياتٍ لغيره فيقسم البيت شطرين يُضيف إلى كلٍّ منهما شطراً من عنده، نحو قول الشاعر:

«نَـظْرَةٌ فـابتسـامـة فـسلام»
كـلُّ هـذا تـبـذُّلٌ وخَـنَـاءُ
أَمِنَ الصَّـوْنِ صَبْـوَةٌ فـأنْقيـادٌ
«فـكـلامٌ فـمـوْعِـدٌ فَـلِقـاءُ»

وقد قَسم بيت أحمد شوقي القائل:

نَـظْرَةٌ فَـابـتـسـامَـةٌ فـسـلام
فـكَـلامٌ فـمـوعِـدٌ فَـلقـاءُ

إلى قسمين مستخدماً كل قسم في بيت.

التَّشْعيث:

هـو، في علم العروض، حـذْف أحـد متحرِّكي الوتـد المجموع من «فـاعلاتُن» فيُنْقَل إلى «فاعاتُنْ» أو «مَفْعولُنْ»، وهـو خاص بالخفيف والمجتثّ، والمتدارك.

التّشكيليّ:

الـترجمة العـربيّة للفـظة «بلاستيكي»

(Plastique) وهي في اللغات الأوروبيّة صفة تَنسب موصوفها إلى قابليته للتَّشَكُّل، أي لاتّخاذ الأشكال والهيئات.

وهي، في الاصطلاح الفنّي، صفة الفنون البلاستيكيّة؛ أي فن الرَّسم، على اختلاف موادّه، وفن النحت، والعمارة، والزَّخارف، والبستنة، وغيرها من الآثار الإبداعيّة والأعمال، التي يصحّ تَجَوُّزاً النّظر إليها من زاوية مجموعة أشكالها التجسيميّة، واعتبارها عمارة فنيّة بذاتها كالقصيدة الشعريّة، والأنواع الأدبيّة عامّة. على أن استعمالها يكاد يكون محصوراً فقط في الدلالة على فنون الرَّسم، والنحت، والعمارة دون سواها.

راجع: المذاهب الأدبيّة والفنيّة.

تصالب الكلام:

له في علم البديع معنيان:

١ - أن تأتي بجملتين تكون الثانية فيها تحوي كلمات الأولى مرتَّبةً ترتيباً عكسيّاً، نحو الآية: ﴿يُخرج الحيَّ من الميِّتِ، ويخرِج الميِّت من الحيّ﴾ (يونس: ٣١)

٢ - أن تعكِس المعنى بين قَضِيَّتَيْن بأن تُقدِّم جزءاً من الكلام ثم تُؤخِّره مقدِّماً ما أخَّرت، نحو قول سعد الدين التفتازانيّ:

طَــوَيْتُ بـإحْــرازِ الفنــونِ ونيلِهـــا
رداءَ شــبـــابٍ والجنـــونُ فـنـــونُ
فَحــينَ تعـاطَيْتُ الفنــونَ وحَـظَّهــا
تـبــيَّنَ لي أنَّ الـفـنــونَ جـنـــونُ

التصحيح:

- **في الصرف:** عدم الإعلال. راجع: الإعلال.

- **في اللغة:** تصويب الخطأ.

التصحيف:

- **في اللغة:** تغيير اللفظ أو المعنى، أو الخطأ في القراءة، أو الكتابة.

- **في علم البديع:** الاتيان بلفظين يتّفقان في صورة الأحرف ويختلفان في النقط، نحو قول البحتري:

ولم يـكُـنِ الْمُـغْـتَـرُّ بـاللهِ إذ سَرَى
لِـيُعْـجِـزَ والْمُعْــتَزُّ بــاللهِ طــالِـبُــهْ.

التَّصدير:

- **في تصنيف الكتب:** كلمة يكتبها مؤلِّف الكتـاب في أوّل كتابـه لا تتعدّى الصفحتين أو الثلاث، يتوجَّه بها إلى القرّاء مُبدِياً بعض الملاحظات الشخصيّة، وشاكراً

الأشخاص والهيئاتِ التي ساعدته في بحثه.

- **في علم البديع:** هو ردُّ العجُز على الصدر. انظر: ردُّ العَجُز على الصدر.

- **في النحو:** التقديم، وهو واجب لأسماء الاستفهام وما أُضيف إليها.

التَّصْديق:

هو إدراك النِّسْبة، أي الاستفهام عن نسبةٍ معيَّنة إن كانت مُثبتَة أم منفيَّة، ويكون الجواب بنَعَم أوْ لا، نحو: «هل نجحتَ؟». والتصديق من معاني «هل» والهمزة، فانظرهما. ويقابله «التصوُّر». انظر: التصوّر.

التصرُّف:

- **في علم الصرف:** التحوُّل إلى صُوَر مختلفة، ومنه تصريف الأفعال.

- **في الفن والأدب:** إعادة العمل الأدبيّ أو الفني بشيء من التعديل والتغيير.

التصريع:

هو، في علم العَروض، أن تكون قافية الشطر الثاني هي قافية الشطر الأوّل نفسها وزناً ورَوِيّاً وحركة إعراب. ويكثر في مطالع القصائد، وهو فيها مستحسَن، ولكنّه غير ضروريّ. وربّما وقع في أثناء القصيدة، وبخاصّة عندما ينتقل الشاعر من غرض إلى آخر. ومنه قول المتنبّي:

على قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تأتي العزائِمُ
وتأتي على قَدْرِ الكِرامِ المكارِمُ

وراجع: البيتُ المصرَّع.

التصريف:

شق الكلام بعضه من بعض (انظر: الصرف)، ويخصّه نَفَر من الباحثين بالاشتقاق الأصغر، أي تقليب الجذر في الحال الفعليَّة وفقاً للأزمنة وموازين الزيادة.

تَصْريف الأسماء:

هو انتقالها من الإفراد إلى التثنية أو الجمع، أو انتقالها إلى التصغير، أو النسبة، نحو: كتاب، كتابان، كُتُب، كُتيِّب، كتابيّ.

تَصْريف الأَفْعال:

هو تحوّلها من الماضي إلى المضارع أو الأمر، ومن صيغة المعلوم إلى صيغة المجهول، واشتقاق الأسماء المشتقّة (اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبَّهة...) على مذهب الكوفيِّين، وتحويلها، بحسب فاعلها، من

ضمير المفرد إلى ضمير المثنّى أو الجمع، ومن ضمير المذكَّر إلى ضمير المؤنَّث، ومن ضمير الغـائب إلى ضمير المخـاطب أو المتكلِّم.

وإليك جداول تصريف الأفعال الثلاثيَّـة باختلاف أنواعها:

تَصْرِيفُ الأفْعَالِ

	الماضي		المضارع		الأمر
	المعلوم	المجهول	المعلوم	المجهول	
مجرد الثلاثي	فَعِلَ		يَفْعَلُ		اِفْعَلْ
	فَعِلَ		يَفْعِلُ		اِفْعِلْ
	فَعَلَ	فُعِلَ	يَفْعِلُ	يُفْعَلُ	اِفْعِلْ
	فَعَلَ		يَفْعُلُ		اُفْعُلْ
	فَعَلَ		يَفْعَلُ		اِفْعَلْ
	فَعُلَ		يَفْعُلُ		اُفْعُلْ
مزيدات الثلاثي	١ فَعَّلَ	فُعِّلَ	يُفَعِّلُ	يُفَعَّلُ	فَعِّلْ
	٢ فَاعَلَ	فُوعِلَ	يُفَاعِلُ	يُفَاعَلُ	فَاعِلْ
	٣ أَفْعَلَ	أُفْعِلَ	يُفْعِلُ	يُفْعَلُ	أَفْعِلْ
	٤ تَفَعَّلَ	تُفُعِّلَ	يَتَفَعَّلُ	يُتَفَعَّلُ	تَفَعَّلْ
	٥ تَفَاعَلَ	تُفُوْعِلَ	يَتَفَاعَلُ	يُتَفَاعَلُ	تَفَاعَلْ
	٦ اِنْفَعَلَ	اُنْفُعِلَ	يَنْفَعِلُ	يُنْفَعَلُ	اِنْفَعِلْ
	٧ اِفْتَعَلَ	اُفْتُعِلَ	يَفْتَعِلُ	يُفْتَعَلُ	اِفْتَعِلْ
	٨ اِفْعَلَّ	. . .	يَفْعَلُّ	. . .	اِفْعَلَّ
	٩ اِسْتَفْعَلَ	اُسْتُفْعِلَ	يَسْتَفْعِلُ	يُسْتَفْعَلُ	اِسْتَفْعِلْ
	١٠ اِفْعَوْعَلَ	اُفْعُوْعِلَ	يَفْعَوْعِلُ	يُفْعَوْعَلُ	اِفْعَوْعِلْ
الرباعي	فَعْلَلَ	فُعْلِلَ	يُفَعْلِلُ	يُفَعْلَلُ	فَعْلِلْ
	تَفَعْلَلَ	تُفُعْلِلَ	يَتَفَعْلَلُ	يُتَفَعْلَلُ	تَفَعْلَلْ
	اِفْعَنْلَلَ	اُفْعُنْلِلَ	يَفْعَنْلِلُ	يُفْعَنْلَلُ	إِفْعَنْلِلْ
	اِفْعَلَلَّ	اُفْعُلِلَّ	يَفْعَلِلُّ	يُفْعَلَلُّ	إِفْعَلِلَّ

الفعل المضعَّف: رَدَّ

رَدَّ		الماضي		المضارع		الأمر
		المعلوم	المجهول	المعلوم	المجهول	
غائب مذكر	هو	رَدَّ	رُدَّ	يَرُدُّ	يُرَدُّ	
	هما	رَدَّا	رُدَّا	يَرُدَّانِ	يُرَدَّانِ	
	هم	رَدُّوا	رُدُّوا	يَرُدُّونَ	يُرَدُّونَ	
غائب مؤنث	هي	رَدَّتْ	رُدَّتْ	تَرُدُّ	تُرَدُّ	
	هما	رَدَّتَا	رُدَّتَا	تَرُدَّانِ	تُرَدَّانِ	
	هنّ	رَدَدْنَ	رُدِدْنَ	يَرْدُدْنَ	يُرْدَدْنَ	
مخاطب مذكر	أنتَ	رَدَدْتَ	رُدِدْتَ	تَرُدُّ	تُرَدُّ	رُدَّ
	أنتما	رَدَدْتُمَا	رُدِدْتُمَا	تَرُدَّانِ	تُرَدَّانِ	رُدَّا
	أنتم	رَدَدْتُمْ	رُدِدْتُمْ	تَرُدُّونَ	تُرَدُّونَ	رُدُّوا
مخاطب مؤنث	أنتِ	رَدَدْتِ	رُدِدْتِ	تَرُدِّينَ	تُرَدِّينَ	رُدِّي
	أنتما	رَدَدْتُمَا	رُدِدْتُمَا	تَرُدَّانِ	تُرَدَّانِ	رُدَّا
	أنتنّ	رَدَدْتُنَّ	رُدِدْتُنَّ	تَرْدُدْنَ	تُرْدَدْنَ	أُرْدُدْنَ
متكلم	أنا	رَدَدْتُ	رُدِدْتُ	أَرُدُّ	أُرَدُّ	
	نحن	رَدَدْنَا	رُدِدْنَا	نَرُدُّ	نُرَدُّ	

الفعل المهموز : أَكَلَ

أَكَلَ		الماضي		المضارع		الأمر
		المعلوم	المجهول	المعلوم	المجهول	
غائب مذكر	هو	أَكَلَ	أُكِلَ	يَأْكُلُ	يُؤْكَلُ	
	هما	أَكَلاَ	أُكِلاَ	يَأْكُلاَنِ	يُؤْكَلاَنِ	
	هم	أَكَلُوا	أُكِلُوا	يَأْكُلُونَ	يُؤْكَلُونَ	
غائب مؤنث	هي	أَكَلَتْ	أُكِلَتْ	تَأْكُلُ	تُؤْكَلُ	
	هما	أَكَلَتَا	أُكِلَتَا	تَأْكُلاَنِ	تُؤْكَلاَنِ	
	هن	أَكَلْنَ	أُكِلْنَ	يَأْكُلْنَ	يُؤْكَلْنَ	
مخاطب مذكر	أنتَ	أَكَلْتَ	أُكِلْتَ	تَأْكُلُ	تُؤْكَلُ	كُلْ
	أنتما	أَكَلْتُمَا	أُكِلْتُمَا	تَأْكُلاَنِ	تُؤْكَلاَنِ	كُلاَ
	أنتم	أَكَلْتُمْ	أُكِلْتُمْ	تَأْكُلُونَ	تُؤْكَلُونَ	كُلُوا
مخاطب مؤنث	أنتِ	أَكَلْتِ	أُكِلْتِ	تَأْكُلِينَ	تُؤْكَلِينَ	كُلِي
	أنتما	أَكَلْتُما	أُكِلْتُما	تَأْكُلاَنِ	تُؤْكَلاَنِ	كُلاَ
	أنتن	أَكَلْتُنَّ	أُكِلْتُنَّ	تَأْكُلْنَ	تُؤْكَلْنَ	كُلْنَ
متكلم	أنا	أَكَلْتُ	أُكِلْتُ	آكُلُ	أُوكَلُ	
	نحن	أَكَلْنَا	أُكِلْنَا	نَأْكُلُ	نُؤْكَلُ	

الفعل المهموز : سَأَلَ

سَأَلَ		الماضي		المضارع		الأمر
		المعلوم	المجهول	المعلوم	المجهول	
غائب مذكر	هو	سَأَلَ	سُئِلَ	يَسْأَلُ	يُسْأَلُ	
	هما	سَأَلاَ	سُئِلاَ	يَسْأَلاَنِ	يُسْأَلاَنِ	
	هم	سَأَلُوا	سُئِلُوا	يَسْأَلُونَ	يُسْأَلُونَ	
غائب مؤنث	هي	سَأَلَتْ	سُئِلَتْ	تَسْأَلُ	تُسْأَلُ	
	هما	سَأَلَتَا	سُئِلَتَا	تَسْأَلاَنِ	تُسْأَلاَنِ	
	هن	سَأَلْنَ	سُئِلْنَ	يَسْأَلْنَ	يُسْأَلْنَ	
مخاطب مذكر	أنتَ	سَأَلْتَ	سُئِلْتَ	تَسْأَلُ	تُسْأَلُ	اسْأَلْ/سَلْ
	أنتما	سَأَلْتُما	سُئِلْتُما	تَسْأَلاَنِ	تُسْأَلاَنِ	اسْأَلاَ / سَلاَ
	أنتم	سَأَلْتُمْ	سُئِلْتُمْ	تَسْأَلُونَ	تُسْأَلُونَ	اسْأَلُوا/سَلُوا
مخاطب مؤنث	أنتِ	سَأَلْتِ	سُئِلْتِ	تَسْأَلِينَ	تُسْأَلِينَ	اسْأَلِي/سَلِي
	أنتما	سَأَلْتُمَا	سُئِلْتُمَا	تَسْأَلاَنِ	تُسْأَلاَنِ	اسْأَلاَ/سَلاَ
	أنتن	سَأَلْتُنَّ	سُئِلْتُنَّ	تَسْأَلْنَ	تُسْأَلْنَ	اسْأَلْنَ/سَلْنَ
متكلم	أنا	سَأَلْتُ	سُئِلْتُ	أَسْأَلُ	أُسْأَلُ	
	نحن	سَأَلْنَا	سُئِلْنَا	نَسْأَلُ	نُسْأَلُ	

الفعل المهموز : قَرَأَ

قَرَأَ		الماضي		المضارع		الأمر
		المعلوم	المجهول	المعلوم	المجهول	
غائب مذكر	هو	قَرَأَ	قُرِئَ	يَقْرَأُ	يُقْرَأُ	
	هما	قَرَأَا	قُرِئَا	يَقْرَأَانِ	يُقْرَأَانِ	
	هم	قَرَأُوا	قُرِئُوا	يَقْرَأُونَ	يُقْرَأُونَ	
غائب مؤنث	هي	قَرَأَتْ	قُرِئَتْ	تَقْرَأُ	تُقْرَأُ	
	هما	قَرَأَتَا	قُرِئَتَا	تَقْرَأَانِ	تُقْرَأَانِ	
	هن	قَرَأْنَ	قُرِئْنَ	يَقْرَأْنَ	يُقْرَأْنَ	
مخاطب مذكر	أنتَ	قَرَأْتَ	قُرِئْتَ	تَقْرَأُ	تُقْرَأُ	اِقْرَأْ
	أنتما	قَرَأْتُمَا	قُرِئْتُمَا	تَقْرَأَانِ	تُقْرَأَانِ	إِقْرَأَا
	أنتم	قَرَأْتُمْ	قُرِئْتُمْ	تَقْرَأُونَ	تُقْرَأُونَ	إِقْرَأُوا
مخاطب مؤنث	أنتِ	قَرَأْتِ	قُرِئْتِ	تَقْرَإِينَ	تُقْرَإِينَ	إِقْرَإِي
	أنتما	قَرَأْتُمَا	قُرِئْتُمَا	تَقْرَأَانِ	تُقْرَأَانِ	إِقْرَأَا
	أنتن	قَرَأْتُنَّ	قُرِئْتُنَّ	تَقْرَأْنَ	تُقْرَأْنَ	إِقْرَأْنَ
متكلم	أنا	قَرَأْتُ	قُرِئْتُ	أَقْرَأُ	أُقْرَأُ	
	نحن	قَرَأْنَا	قُرِئْنَا	نَقْرَأُ	نُقْرَأُ	

الفعل المثال : وَعَدَ

وَعَدَ		الماضي		المضارع		الأمر
		المعلوم	المجهول	المعلوم	المجهول	
غائب مذكر	هو	وَعَدَ	وُعِدَ	يَعِدُ	يُوْعَدُ	
	هما	وَعَدَا	وُعِدَا	يَعِدَانِ	يُوْعَدَانِ	
	هم	وَعَدُوا	وُعِدُوا	يَعِدُونَ	يُوْعَدُونَ	
غائب مؤنث	هي	وَعَدَتْ	وُعِدَتْ	تَعِدُ	تُوْعَدُ	
	هما	وَعَدَتَا	وُعِدَتَا	تَعِدَانِ	تُوْعَدَانِ	
	هن	وَعَدْنَ	وُعِدْنَ	يَعِدْنَ	يُوْعَدْنَ	
مخاطب مذكر	أنتَ	وَعَدْتَ	وُعِدْتَ	تَعِدُ	تُوْعَدُ	عِدْ
	أنتما	وَعَدْتُمَا	وُعِدْتُمَا	تَعِدَانِ	تُوْعَدَانِ	عِدَا
	أنتم	وَعَدْتُمْ	وُعِدْتُمْ	تَعِدُونَ	تُوعَدُونَ	عِدُوا
مخاطب مؤنث	أنتِ	وَعَدْتِ	وُعِدْتِ	تَعِدِيْنَ	تُوْعَدِيْنَ	عِدِي
	أنتما	وَعَدْتُمَا	وُعِدْتُمَا	تَعِدَانِ	تُوْعَدَانِ	عِدَا
	أنتن	وَعَدْتُنَّ	وُعِدْتُنَّ	تَعِدْنَ	تُوعَدْنَ	عِدْنَ
متكلم	أنا	وَعَدْتُ	وُعِدْتُ	أَعِدُ	أُوْعَدُ	
	نحن	وَعَدْنَا	وُعِدْنَا	نَعِدُ	نُوْعَدُ	

الفعل المثال : يَسُرَ

يَسُرَ		الماضي		المضارع		الأمر
		المعلوم	المجهول	المعلوم	المجهول	
غائب مذكر	هو	يَسُرَ	يُسِرَ	يَيْسُرُ	يُوسَرُ	
	هما	يَسُرَا	يُسِرَا	يَيْسُرَانِ	يُوسَرَانِ	
	هم	يَسُرُوا	يُسِرُوا	يَيْسُرُونَ	يُوسَرُونَ	
غائب مؤنث	هي	يَسُرَتْ	يُسِرَتْ	تَيْسُرُ	تُوسَرُ	
	هما	يَسُرَتَا	يُسِرَتَا	تَيْسُرَانِ	تُوسَرَانِ	
	هن	يَسُرْنَ	يُسِرْنَ	يَيْسُرْنَ	يُوسَرْنَ	
مخاطب مذكر	أنتَ	يَسُرْتَ	يُسِرْتَ	تَيْسُرُ	تُوسَرُ	أُوسُرْ
	أنتما	يَسُرْتُمَا	يُسِرْتُمَا	تَيْسُرَانِ	تُوسَرَانِ	أُوسُرَا
	أنتم	يَسُرْتُمْ	يُسِرْتُمْ	تَيْسُرُونَ	تُوسَرُونَ	أُوسُرُوا
مخاطب مؤنث	أنتِ	يَسُرْتِ	يُسِرْتِ	تَيْسُرِينَ	تُوسَرِينَ	أُوسُرِي
	أنتما	يَسُرْتُمَا	يُسِرْتُمَا	تَيْسُرَانِ	تُوسَرَانِ	أُوسُرَا
	أنتن	يَسُرْتُنَّ	يُسِرْتُنَّ	تَيْسُرْنَ	تُوسَرْنَ	أُوسُرْنَ
متكلم	أنا	يَسُرْتُ	يُسِرْتُ	أَيْسُرُ	أُوسَرُ	
	نحن	يَسُرْنَا	يُسِرْنَا	نَيْسُرُ	نُوسَرُ	

الفعل الأجوف : قَالَ

قَالَ		الماضي		المضارع		الأمر
		المعلوم	المجهول	المعلوم	المجهول	
غائب مذكر	هو	قَالَ	قِيلَ	يَقُولُ	يُقَالُ	
	هما	قَالاَ	قِيلاَ	يَقُولاَنِ	يُقَالاَنِ	
	هم	قَالُوا	قِيلُوا	يَقُولُونَ	يُقَالُونَ	
غائب مؤنث	هي	قَالَتْ	قِيلَتْ	تَقُولُ	تُقَالُ	
	هما	قَالَتَا	قِيلَتَا	تَقُولاَنِ	تُقَالاَنِ	
	هنّ	قُلْنَ	قِلْنَ	يَقُلْنَ	يُقَلْنَ	
مخاطب مذكر	أنتَ	قُلْتَ	قِلْتَ	تَقُولُ	تُقَالُ	قُلْ
	أنتما	قُلْتُمَا	قِلْتُمَا	تَقُولاَنِ	تُقَالاَنِ	قُولاَ
	أنتم	قُلْتُمْ	قِلْتُمْ	تَقُولُونَ	تُقَالُونَ	قُولُوا
مخاطب مؤنث	أنتِ	قُلْتِ	قِلْتِ	تَقُولِينَ	تُقَالِينَ	قُولِي
	أنتما	قُلْتُمَا	قِلْتُمَا	تَقُولاَنِ	تُقَالاَنِ	قُولاَ
	أنتنّ	قُلْتُنَّ	قِلْتُنَّ	تَقُلْنَ	تُقَلْنَ	قُلْنَ
متكلم	أنا	قُلْتُ	قِلْتُ	أَقُولُ	أُقَالُ	
	نحن	قُلْنَا	قِلْنَ	نَقُولُ	نُقَالُ	

الفعل الأجوف : خَافَ

خَافَ		الماضي		المضارع		الأمر
		المعلوم	المجهول	المعلوم	المجهول	
غائب مذكر	هو	خَافَ	خِيفَ	يَخَافُ	يُخَافُ	
	هما	خَافَا	خِيفَا	يَخَافَانِ	يُخَافَانِ	
	هم	خَافُوا	خِيفُوا	يَخَافُونَ	يُخَافُونَ	
غائب مؤنث	هي	خَافَتْ	خِيفَتْ	تَخَافُ	تُخَافُ	
	هما	خَافَتَا	خِيفَتَا	تَخَافَانِ	تُخَافَانِ	
	هنّ	خِفْنَ	خُفْنَ	يَخَفْنَ	يُخَفْنَ	
مخاطب مذكر	أنتَ	خِفْتَ	خُفْتَ	تَخَافُ	تُخَافُ	خَفْ
	أنتما	خِفْتُمَا	خُفْتُمَا	تَخَافَانِ	تُخَافَانِ	خَافَا
	أنتم	خِفْتُمْ	خُفْتُمْ	تَخَافُونَ	تُخَافُونَ	خَافُوا
مخاطب مؤنث	أنتِ	خِفْتِ	خُفْتِ	تَخَافِينَ	تُخَافِينَ	خَافِي
	أنتما	خِفْتُمَا	خُفْتُمَا	تَخَافَانِ	تُخَافَانِ	خَافَا
	أنتنّ	خِفْتُنَّ	خُفْتُنَّ	تَخَفْنَ	تُخَفْنَ	خَفْنَ
متكلم	أنا	خِفْتُ	خُفْتُ	أَخَافُ	أُخَافُ	
	نحن	خِفْنَا	خُفْنَا	نَخَافُ	نُخَافُ	

الفعل الأجوف : بَاعَ

بَاعَ		الماضي		المضارع		الأمر
		المعلوم	المجهول	المعلوم	المجهول	
غائب مذكر	هو	بَاعَ	بِيْعَ	يَبِيْعُ	يُبَاعُ	
	هما	بَاعَا	بِيْعَا	يَبِيْعَانِ	يُبَاعَانِ	
	هم	بَاعُوا	بِيْعُوا	يَبِيْعُونَ	يُبَاعُونَ	
غائب مؤنث	هي	بَاعَتْ	بِيْعَتْ	تَبِيْعُ	تُبَاعُ	
	هما	بَاعَتَا	بِيْعَتَا	تَبِيْعَانِ	تُبَاعَانِ	
	هنّ	بِعْنَ	بُعْنَ	يَبِعْنَ	يُبَعْنَ	
مخاطب مذكر	أنتَ	بِعْتَ	بُعْتَ	تَبِيْعُ	تُبَاعُ	بِعْ
	أنتما	بِعْتُمَا	بُعْتُمَا	تَبِيْعَانِ	تُبَاعَانِ	بِيْعَا
	أنتم	بِعْتُمْ	بُعْتُمْ	تَبِيْعُونَ	تُبَاعُونَ	بِيْعُوا
مخاطب مؤنث	أنتِ	بِعْتِ	بُعْتِ	تَبِيْعِيْنَ	تُبَاعِيْنَ	بِيْعِي
	أنتما	بِعْتُمَا	بُعْتُمَا	تَبِيْعَانِ	تُبَاعَانِ	بِيْعَا
	أنتنّ	بِعْتُنَّ	بُعْتُنَّ	تَبِعْنَ	تُبَعْنَ	بِعْنَ
متكلم	أنا	بِعْتُ	بُعْتُ	أَبِيْعُ	أُبَاعُ	
	نحن	بِعْنَا	بُعْنَا	نَبِيْعُ	نُبَاعُ	

الفعل الناقص : دَنَا

دَنَا		الماضي المعلوم	الماضي المجهول	المضارع المعلوم	المضارع المجهول	الأمر
غائب مذكر	هو	دَنَا	دُنِيَ	يَدْنُو	يُدْنَى	
	هما	دَنَوَا	دُنِيَا	يَدْنُوَانِ	يُدْنَيَانِ	
	هم	دَنَوْا	دُنُوا	يَدْنُونَ	يُدْنَوْنَ	
غائب مؤنث	هي	دَنَتْ	دُنِيَتْ	تَدْنُو	تُدْنَى	
	هما	دَنَتَا	دُنِيَتَا	تَدْنُوَانِ	تُدْنَيَانِ	
	هن	دَنَوْنَ	دُنِيْنَ	يَدْنُونَ	يُدْنَيْنَ	
مخاطب مذكر	أنتَ	دَنَوْتَ	دُنِيتَ	تَدْنُو	تُدْنَى	أُدْنُ
	أنتما	دَنَوْتُمَا	دُنِيتُمَا	تَدْنُوَانِ	تُدْنَيَانِ	أُدْنُوَا
	أنتم	دَنَوْتُمْ	دُنِيتُمْ	تَدْنُونَ	تُدْنَوْنَ	أُدْنُوا
مخاطب مؤنث	أنتِ	دَنَوْتِ	دُنِيتِ	تَدْنِينَ	تُدْنَيْنَ	أُدْنِي
	أنتما	دَنَوْتُمَا	دُنِيتُمَا	تَدْنُوانِ	تُدْنَيَانِ	أُدْنُوَا
	أنتن	دَنَوْتُنَّ	دُنِيتُنَّ	تَدْنُونَ	تُدْنَيْنَ	أُدْنُونَ
متكلم	أنا	دَنَوْتُ	دُنِيتُ	أَدْنُو	أُدْنَى	
	نحن	دَنَوْنَا	دُنِينَا	نَدْنُو	نُدْنَى	

الفعل الناقص : جَنَى

جَنَى		الماضي		المضارع		الأمر
		المعلوم	المجهول	المعلوم	المجهول	
غائب مذكر	هو	جَنَى	جُنِيَ	يَجْنِي	يُجْنَى	
	هما	جَنَيَا	جُنِيَا	يَجْنِيَانِ	يُجْنَيَانِ	
	هم	جَنَوْا	جُنُوا	يَجْنُونَ	يُجْنَوْنَ	
غائب مؤنث	هي	جَنَتْ	جُنِيَتْ	تَجْنِي	تُجْنَى	
	هما	جَنَتَا	جُنِيَتَا	تَجْنِيَانِ	تُجْنَيَان	
	هنّ	جَنَيْنَ	جُنِيْنَ	يَجْنِيْنَ	يُجْنَيْنَ	
مخاطب مذكر	أنتَ	جَنَيْتَ	جُنِيْتَ	تَجْنِي	تُجْنَى	اِجْنِ
	أنتما	جَنَيْتُمَا	جُنِيْتُمَا	تَجْنِيَانِ	تُجْنَيَانِ	اِجْنِيَا
	أنتم	جَنَيْتُمْ	جُنِيْتُمْ	تَجْنُونَ	تُجْنَوْنَ	اِجْنُوا
مخاطب مؤنث	أنتِ	جَنَيْتِ	جُنِيْتِ	تَجْنِيْنَ	تُجْنَيْنَ	اِجْنِي
	أنتما	جَنَيْتُمَا	جُنِيْتُمَا	تَجْنِيَانِ	تُجْنَيَانِ	اِجْنِيَا
	أنتنّ	جَنَيْتُنَّ	جُنِيْتُنَّ	تَجْنِيْنَ	تُجْنَيْنَ	اِجْنِيْنَ
متكلم	أنا	جَنَيْتُ	جُنِيْتُ	أَجْنِي	أُجْنَى	
	نحن	جَنَيْنَا	جُنِيْنَا	نَجْنِي	نُجْنَى	

الفعل الناقص : رَضِيَ

رَضِيَ		الماضي		المضارع		الأمر
		المعلوم	المجهول	المعلوم	المجهول	
غائب مذكر	هو	رَضِيَ	رُضِيَ	يَرْضَى	يُرْضَى	
	هما	رَضِيَا	رُضِيَا	يَرْضَيَانِ	يُرْضَيَانِ	
	هم	رَضُوا	رُضُوا	يَرْضَوْنَ	يُرْضَوْنَ	
غائب مؤنث	هي	رَضِيَتْ	رُضِيَتْ	تَرْضَى	تُرْضَى	
	هما	رَضِيَتَا	رُضِيَتَا	تَرْضَيَانِ	تُرْضَيَانِ	
	هنّ	رَضِينَ	رُضِينَ	يَرْضَيْنَ	يُرْضَيْنَ	
مخاطب مذكر	أنتَ	رَضِيتَ	رُضِيتَ	تَرْضَى	تُرْضَى	ارْضَ
	أنتما	رَضِيتُما	رُضِيتُما	تَرْضَيَانِ	تُرْضَيَانِ	ارْضَيَا
	أنتم	رَضِيتُمْ	رُضِيتُمْ	تَرْضَوْنَ	تُرْضَوْنَ	ارْضَوْا
مخاطب مؤنث	أنتِ	رَضِيتِ	رُضِيتِ	تَرْضَيْنَ	تُرْضَيْنَ	ارْضَيْ
	أنتما	رَضِيتُما	رُضِيتُما	تَرْضَيَانِ	تُرْضَيَانِ	ارْضَيَا
	أنتنّ	رَضِيتُنَّ	رُضِيتُنَّ	تَرْضَيْنَ	تُرْضَيْنَ	ارْضَيْنَ
متكلم	أنا	رَضِيتُ	رُضِيتُ	أَرْضَى	أُرْضَى	
	نحن	رَضِينَا	رُضِينَا	نَرْضَى	نُرْضَى	

الفعل اللفيف المقرون : روى

		الماضي		المضارع		الأمر
		المعلوم	المجهول	المعلوم	المجهول	
غائب مذكر	هو	رَوَى	رُوِيَ	يَرْوِي	يُرْوَى	
	هما	رَوَيا	رُوِيا	يَرْوِيانِ	يُرْوَيانِ	
	هم	رَوَوْا	رُوُوا	يَرْوُوْنَ	يُرْوَوْنَ	
غائب مؤنث	هي	رَوَتْ	رُوِيَتْ	تَرْوِي	تُرْوَى	
	هما	رَوَتا	رُوِيَتا	تَرْوِيانِ	تُرْوَيانِ	
	هن "	رَوَيْنَ	رُوِيْنَ	يَرْوِيْنَ	يُرْوَوْنَ	
مخاطب مذكر	أنتَ	رَوَيْتَ	رُوِيْتَ	تَرْوِي	تُرْوَى	إِرْوِ
	أنتما	رَوَيْتُمَا	رُوِيْتُمَا	تَرْوِيَانِ	تُرْوَيَانِ	إِرْوِيا
	أنتم	رَوَيْتُمْ	رُوِيْتُم	تَرْوُوْنَ	تُرْوَوْنَ	إِرْوُوا
مخاطب مؤنث	أنتِ	رَوَيْتِ	رُوِيْتِ	تَرْوِيْنَ	تُرْوَيْنَ	إِرْوِي
	أنتما	رَوَيْتُمَا	رُوِيْتُمَا	تَرْوِيَانِ	تُرْوَيَانِ	إِرْوِيا
	أنتن "	رَوَيْتُنَّ	رُوِيْتُنَّ	تَرْوِيْنَ	تُرْوَوْنَ	إِرْوِيْنَ
متكلم	أنا	رَوَيْتُ	رُوِيْتُ	أَرْوِي	أُرْوَى	
	نحن	رَوَيْنا	رُوِيْنا	نَرْوِي	نُرْوَى	

الفعل اللفيف المفروق : وفى

		الماضي		المضارع		الأمر	
		المعلوم	المجهول	المعلوم	المجهول		
غائب مذكر	هو	وَفَى	وُفِيَ	يَفِي	يُوْفَى		
	هما	وَفَيا	وُفِيا	يَفِيانِ	يُوْفَيانِ		
	هم	وَفَوْا	وُفُوا	يَفُونَ	يُوْفَوْنَ		
غائب مؤنث	هي	وَفَتْ	وُفِيَتْ	تَفِي	تُوْفَى		
	هما	وَفَتا	وُفِيَتا	تَفِيانِ	تُوْفَيانِ		
	هنّ	وَفَيْنَ	وُفِيْنَ	يَفِيْنَ	يُوْفَيْنَ		
مخاطب مذكر	أنتَ	وَفَيْتَ	وُفِيتَ	تَفِي	تُوْفَى	فِ	أَوْفِ
	أنتما	وَفَيْتُما	وُفِيتُما	تَفِيانِ	تُوْفَيانِ	فِيَا	أَوْفِيا
	أنتم	وَفَيْتُمْ	وُفِيتُمْ	تَفُوْنَ	تُوْفَوْنَ	فوا	أَوْفُوا
مخاطب مؤنث	أنتِ	وَفَيْتِ	وُفِيتِ	تَفِيْنَ	تُوْفَيْنَ	فِي	أَوْفِي
	أنتما	وَفَيْتُما	وُفِيتُما	تَفِيانِ	تُوْفَيانِ	فِيا	أُوفِيا
	أنتنّ	وَفَيْتُنَّ	وُفِيتُنَّ	تَفِيْنَ	تُوْفَيْنَ	فِيْنَ	أَوْفِيْنَ
متكلم	أنا	وَفَيْتُ	وُفِيتُ	أَفِيْ	أُوْفَى		
	نحن	وَفَيْنا	وُفِينا	نَفِيْ	نُوْفَى		

الفعل اللفيف المقرون : حَيِيَ

		الماضي		المضارع		الأمر
		المعلوم	المجهول	المعلوم	المجهول	
غائب مذكر	هو	حَيِيَ	حُيِيَ	يَحْيَا	يُحْيَا	
	هما	حَيِيا	حُيِيَا	يَحْيَيانِ	يُحْيَيانِ	
	هم	حَيُوا	حُيُوا	يَحْيَوْنَ	يُحْيَوْنَ	
غائب مؤنث	هي	حَيِيَتْ	حُيِيَتْ	تَحْيا	تُحْيا	
	هما	حَيِيَتا	حُيِيَتا	تَحْيَيانِ	تُحْيَيانِ	
	هنّ	حَيِيْنَ	حُيِيْنَ	يَحْيَيْنَ	يُحْيَيْنَ	
مخاطب مذكر	أنتَ	حَيِيْتَ	حُيِيْتَ	تَحْيا	تُحْيا	إِحْيَ
	أنتما	حَيِيْتُما	حُيِيْتُما	تَحْيَيانِ	تُحْيَيانِ	إِحْيَيا
	أنتم	حَيِيْتُمْ	حُيِيْتُمْ	تَحْيَوْنَ	تُحْيَوْنَ	إِحْيَوْا
مخاطب مؤنث	أنتِ	حَيِيتِ	حُيِيتِ	تَحْيَيْنَ	تُحْيَيْنَ	إِحْيَيْ
	أنتما	حَيِيْتُما	حُيِيْتُما	تَحْيَيانِ	تُحْيَيانِ	إِحْيَيا
	أنتنّ	حَيِيْتُنَّ	حُيِيْتُنَّ	تَحْيَيْنَ	تُحْيَيْنَ	إِحْيَيْنَ
متكلم	أنا	حَيِيْتُ	حُيِيْتُ	أَحْيا	أُحْيا	
	نحن	حَيِينَا	حُيِينا	نَحْيا	نُحْيا	

الفعل المهموز الأجوف : آبَ (رجع)

		الماضي		المضارع		الأمر
		المعلوم	المجهول	المعلوم	المجهول	
غائب مذكر	هو	آبَ	إِيبَ	يَؤُوبُ	يُؤَابُ	
	هما	آبا	إِيبا	يَؤُوبانِ	يُؤَابانِ	
	هم	آبُوا	إِيبُوا	يَؤُوبُونَ	يُؤَابُونَ	
غائب مؤنث	هي	آبَتْ	إِيبَتْ	تَؤُوبُ	تُؤَابُ	
	هما	آبَتا	إِيبَتا	تَؤُوبانِ	تُؤَابانِ	
	هنّ	أُبْنَ	إِبْنَ	يَؤُبْنَ	يُؤَبْنَ	
مخاطب مذكر	أنتَ	أُبْتَ	إِبْتَ	تَؤُوبُ	تُؤَابُ	أُبْ
	أنتما	أُبْتُما	إِبْتُما	تَؤُوبانِ	تُؤَابانِ	أُوبا
	أنتم	أُبْتُمْ	إِبْتُمْ	تَؤُوبُونَ	تُؤَابُونَ	أُوبُوا
مخاطب مؤنث	أنتِ	أُبْتِ	إِبْتِ	تَؤُوبِينَ	تُؤَابِينَ	أُوبِي
	أنتما	أُبْتُما	إِبْتُما	تَؤُوبانِ	تُؤَابانِ	أُوبا
	أنتنّ	أُبْتُنَّ	إِبْتُنَّ	تَؤُبْنَ	تُؤَبْنَ	أُبْنَ
متكلم	أنا	أُبْتُ	إِبْتُ	أَؤُوبُ	أُؤَابُ	
	نحن	أُبْنا	إِبْنا	نَؤُوبُ	نُؤَابُ	

الفعل المهموز الناقص : أتى

		الماضي		المضارع		الأمر	
		المعلوم	المجهول	المعلوم	المجهول		
غائب مذكر	هو	أَتى	أُتِيَ	يأْتي	يُؤْتى		
	هما	أَتَيا	أُتِيا	يَأْتِيانِ	يُؤْتَيانِ		
	هم	أَتَوْا	أُتُوْا	يأْتُوْنَ	يُؤْتَوْنَ		
غائب مؤنث	هي	أَتَتْ	أُتِيَتْ	تأْتي	تُؤْتَى		
	هما	أَتَتا	أُتِيَتا	تَأْتِيانِ	تُؤْتَيانِ		
	هنّ	أَتَيْنَ	أُتِيْنَ	يَأْتِيْنَ	يُؤْتَيْنَ		
مخاطب مذكر	أنتَ	أَتَيْتَ	أُتِيْتَ	تأْتي	تُؤْتَى	تِ	إِيْتِ
	أنتما	أَتَيْتُما	أُتِيْتُمَا	تَأْتِيَانِ	تُؤْتَيَانِ	تِيَا	إِيْتِيَا
	أنتم	أَتَيْتُمْ	أُتِيْتُمْ	تَأْتُوْنَ	تُؤْتَوْنَ	تُوا	إِيْتُوا
مخاطب مؤنث	أنتِ	أَتَيْتِ	أُتِيْتِ	تَأْتِيْنَ	تُؤْتَيْنَ	تِي	إِيْتِي
	أنتما	أَتَيْتُما	أُتِيْتُما	تَأْتِيانِ	تُؤْتَيَانِ	تِيَا	إِيْتِيَا
	أنتنّ	أَتَيْتُنَّ	أُتِيْتُنَّ	تَأْتِيْنَ	تُؤْتَيْنَ	تِيْنَ	إِيْتِيْنَ
متكلم	أنا	أَتَيْتُ	أُتِيْتُ	آتِي	أُوْتَى		
	نحن	أَتَيْنا	أُتِيْنا	نَأْتِي	نُؤْتَى		

الفعل المهموز الناقص : أَبَى

		الماضي		المضارع		الأمر
		المعلوم	المجهول	المعلوم	المجهول	
غائب مذكر	هو	أَبَى	أُبِيَ	يَأْبَى	يُؤْبَى	
	هما	أَبَيا	أُبِيا	يَأْبَيانِ	يُؤْبَيانِ	
	هم	أَبَوْا	أُبُوا	يَأْبَوْنَ	يُؤْبَوْنَ	
غائب مؤنث	هي	أَبَتْ	أُبِيَتْ	تَأْبَى	تُؤْبَى	
	هما	أَبَتا	أُبِيَتا	تَأْبَيانِ	تُؤْبَيانِ	
	هنّ	أَبَيْنَ	أُبِيْنَ	يَأْبَيْنَ	يُؤْبَيْنَ	
مخاطب مذكر	أنتَ	أَبَيْتَ	أُبِيْتَ	تَأْبَى	تُؤْبَى	اِئْبَ/إِيبَ
	أنتما	أَبَيْتُما	أُبِيْتُما	تَأْبَيانِ	تُؤْبَيانِ	اِئْبَيا/إِيبَيا
	أنتم	أَبَيْتُم	أُبِيْتُم	تَأْبَوْنَ	تُؤْبَوْنَ	اِئْبَوا/إِيبَوْا
مخاطب مؤنث	أنتِ	أَبَيْتِ	أُبِيْتِ	تَأْبَيْنَ	تُؤْبَيْنَ	اِئْبَيْ/إِيبَيْ
	أنتما	أَبَيْتُما	أُبِيْتُما	تَأْبَيانِ	تُؤْبَيانِ	اِئْبَيا/إِيبَيا
	أنتنّ	أَبَيْتُنَّ	أُبِيْتُنَّ	تَأْبَيْنَ	تُؤْبَيْنَ	اِئْبَيْنَ/إِيبَيْنَ
متكلم	أنا	أَبَيْتُ	أُبِيْتُ	أَأْبَى/آبَى	أُؤْبَى/أُوْبَى	
	نحن	أَبَيْنا	أُبِيْنا	نَأْبَى	نُؤْبَى/نُوبَى	

الفعل المهموز العين والناقص : رأى

		الماضي		المضارع		الأمر
		المعلوم	المجهول	المعلوم	المجهول	
غائب مذكر	هو	رأى	رُئِيَ	يَرَى	يُرَى	
	هما	رأيا	رُئِيا	يَرَيانِ	يُرَيانِ	
	هم	رأوْا	رُؤُوا	يَرَوْنَ	يُرَوْنَ	
غائب مؤنث	هي	رَأَتْ	رُئِيَتْ	تَرَى	تُرَى	
	هما	رأتا	رُئِيَتا	تَرَيَانِ	تُرَيانِ	
	هن	رأيْنَ	رُئِينَ	يَرَيْنَ	يُرَيْنَ	
مخاطب مذكر	أنتَ	رأيْتَ	رُئِيتَ	تَرَى	تُرَى	رَ
	أنتما	رأيْتُما	رُئِيتُما	تَرَيانِ	تُرَيانِ	رَيا
	أنتم	رأيْتُمْ	رُئِيتُمْ	تَرَوْنَ	تُرَوْنَ	رَوْا
مخاطب مؤنث	أنتِ	رأيْتِ	رُئِيتِ	تَرَيْنَ	تُرَيْنَ	رَيْ
	أنتما	رَأَيْتُما	رُئِيتُما	تَرَيَانِ	تُرَيَانِ	رَيَا
	أنتنّ	رأيْتُنَّ	رُئِيتُنَّ	تَرَيْنَ	تُرَيْنَ	رَيْنَ
متكلم	أنا	رأيْتُ	رُئِيتُ	أَرَى	أُرَى	
	نحن	رأيْنا	رُئِينا	نَرَى	نُرَى	

الفعل المهموز اللام والأَجوف : جاء

		الماضي		المضارع		الأمر
		المعلوم	المجهول	المعلوم	المجهول	
غائب مذكر	هو	جاءَ	جِيءَ	يَجِيءُ	يُجَاءُ	
	هما	جاءا	جِيئَا	يَجِيئَانِ	يُجَاءانِ	
	هم	جاءُوا	جِيئُوا	يَجِيئُونَ	يُجَاءُونَ	
غائب مؤنث	هي	جاءَتْ	جِيئَتْ	تَجِيءُ	تُجَاءُ	
	هما	جاءَتا	جِيئَتا	تَجِيئَانِ	تُجَاءانِ	
	هنّ	جِئْنَ	جِئْنَ	يَجِئْنَ	يُجَأْنَ	
مخاطب مذكر	أنتَ	جِئْتَ	جِئْتَ	تَجِيءُ	تُجَاءُ	جِئْ
	أنتما	جِئْتُما	جِئْتُما	تَجِيئَانِ	تُجَاءانِ	جِيئَا
	أنتم	جِئْتُمْ	جِئْتُمْ	تَجِيئُونَ	تُجَاءُونَ	جِيئُوا
مخاطب مؤنث	أنتِ	جِئْتِ	جِئْتِ	تَجِيئِينَ	تُجَاءِينَ	جِيئِي
	أنتما	جِئْتُما	جِئْتُما	تَجِيئَانِ	تُجَاءانِ	جِيئَا
	أنتنّ	جِئْتُنَّ	جِئْتُنَّ	تَجِئْنَ	تُجَأْنَ	جِئْنَ
متكلم	أنا	جِئْتُ	جِئْتُ	أَجِيءُ	أُجَاءُ	
	نحن	جِئْنا	جِئْنَ	نَجِيءُ	نُجَاءُ	

الفعل المهموز واللفيف المقرون : أَوَى

		الماضي		المضارع		الأمر
		المعلوم	المجهول	المعلوم	المجهول	
غائب مذكر	هو	أَوَى	أُوِيَ	يأْوِي	يُؤْوَى	
	هما	أَوَيا	أُوِيا	يأْوِيانِ	يُؤْوَيانِ	
	هم	أَوَوْا	أُوُوا	يأْوُونَ	يُؤْوَوْنَ	
غائب مؤنث	هي	أَوَتْ	أُوِيَتْ	تأْوِي	تُؤْوَى	
	هما	أَوَتا	أُوِيَتا	تأْوِيانِ	تُؤْوَيانِ	
	هنّ	أَوَيْنَ	أُوِينَ	يَأْوِينَ	يُؤْوَيْنَ	
مخاطب مذكر	أنتَ	أَوَيْتَ	أُوِيتَ	تأْوِي	تُؤْوَى	إِئْوِ
	أنتما	أَوَيْتُما	أُوِيتُما	تأْوِيانِ	تُؤْوَيانِ	إِئْوِيا
	أنتم	أَوَيْتُمْ	أُوِيتُمْ	تأْوُونَ	تُؤْوَوْنَ	إِئْوُوا
مخاطب مؤنث	أنتِ	أَوَيْتِ	أُوِيتِ	تأْوِينَ	تُؤْوَيْنَ	إِئْوِي
	أنتما	أَوَيْتُما	أُوِيتُما	تأْوِيانِ	تُؤْوَيانِ	إِئْوِيا
	أنتنّ	أَوَيْتُنَّ	أُوِيتُنَّ	تأْوِينَ	تُؤْوَيْنَ	إِئْوِينَ
متكلم	أنا	أَوَيْتُ	أُوِيتُ	آوِي	أُؤْوَى	
	نحن	أَوَيْنا	أُوِينا	نأْوِي	نُؤْوَى	

* * *

التَّصْغير:

١ - تعريفه وفائدته: هو تغيير في بنية الكلمة، وفائدته تصغير حجمه (نحو: كُتَيِّب)، أو تقليل كمِّيته (نحو: دُرَيْهِمات)، أو تحقيره (نحو: شُوَيعر)، أو تقريب زمانه (نحو: قُبيل الظهر)، أو تقريب المسافة (نحو: فُويق الطاولة)، أو التحبُّب (نحو: بُنَيَّ).

٢ - شروطه: من شروط التصغير:

أ - أن يكون اسماً، فلا يُصغَّر الفعل ولا الحرف، وشذَّ تصغير التعجّب، نحو: «ما أُميلحه».

ب - ألّا يكون متوَغِّلاً في شبه الحرف، فلا تُصغَّر الضمائر، ولا «مَنْ» و«كيف» ونحوهما.

ج - أن يكون خالياً من صِيَغ التصغير وشبهها، فلا يُصغَّر نحو «كُميت» لأنه على صيغة التصغير.

د - أن يكون قابلاً لصيغة التصغير، فلا تُصغَّر الأسماء المعظَّمة كأسماء الله وأنبيائه وملائكته، ولا جمع الكثرة، ولا أسماء الشهور، ولا «غير»، و«سوى»، و«الأسبوع» و«البارحة».

٣ - أوزانه: للتصغير ثلاثة أوزان، وهي:

أ - فُعَيْل، ويُصغَّر على هذا الوزن ما كان على ثلاثة أحرف، نحو: «قَلَم قُليم، جَبَل جُبيل».

ب - فُعَيْعِل، ويُصغَّر على هذا الوزن ما كان على أربعة أحرف، نحو: «جَعْفَر جُعَيْفِر، زينَب زُيَيْنب»؛ وما كان على خمسة أحرف أصليَّة، نحو: «سفرجل سُفَيرِج[1]، فرزدق فُريزِق»؛ وما بلغت أحرفه بالزيادة أكثر من أربعة ممّا ليس رابعه حرف علّة، ويتم التصغير في هذه الحالة بحذف الحرف الزائد[2]، نحو: «غضَنْفَر غُضَيْفِر».

ج - فُعَيْعِيل، ويُصغَّر عليه ما كان على خمسة أحرف ممّا رابعه حرف علّة، نحو: «عُصفور عُصَيْفِير، قنديل قُنَيْدِيل».

٤ - تصغير ما ثانيه حرف علّة: إذا صغَّرتَ ما ثانيه حرف علّة، رددْتَ حرف العِلَّةِ إلى أصله، نحو: «باب بويب، ميزان مُويزين، ناب نُييب، دينار دُنينير»[3]، فإن كان حرف العلَّة مجهول الأصل، نحو:

(١) ويجوز «سُفَيْريج».

(٢) فإن كانت فيه زيادتان فأكثر، نبنيه على أربعة أحرف، ونحذف من زوائده ما هو أولى بالحذف، نحو: «مقاتل مُقيتِل، مُتدحرج دُحيرِج، مُستَخْرج مُخَيْرِج». وأمّا تاء التأنيث، وألفه الممدودة، والألف والنون الزائدتان فتُثبت في كل الأحوال، نحو: «مُسْلمة مُسَيْلمة، هندباء هُنَيْدِباء، زعفران زُعَيْفران».

(٣) أصل« دينار»: دنّار، بدليل أنك تقول في جمعه: دنانير، ولذلك عادت ياء «دينار» إلى أصلها (النون) في التصغير.

«عاج»، أو زائداً، نحو: «شاعر»، أو مبدَلاً من همزة، نحو «آمال»، قلبته إلى واو، فتقول: عُويجٌ، شُويعر، أُويمال. وقد شَذَّ تصغير «عيد» على «عُييد» والقياس «عُويد»(١).

٥ - تصغير ما ثالثه حرف علّة: يُصغَّر ما ثالثه حرف علّة، بقلب هذا الحرف ياءً ثمَّ ادغام هذه الياء بياء التصغير، نحو: «عصاً عُصَيَّة، دلو دُلَيَّة، جَميل جُمَيِّل»، أمّا ما كان آخره ياءً مُشدَّدة مسبوقة بحرفين، فإن ياءَه تُخفَّف ثمَّ تُدغم بياء التصغير، نحو: «ذكِيّ ذُكَيّ، عَليّ عُلَيّ»، فإن سُبقت الياء المشَدَّدة بأكثر من حرفين، صُغِّر الاسم على لفظه، نحو: «كُرسيّ كُرَيْسيّ، مِصْريّ مُصَيْريّ».

٦ - تصغير ما رابعه حرف علّة: يُصغَّر ما رابعه حرف علّة بقلب ألفه أو واوه ياءً، وترك الياء على حالها، نحو: «منشار مُنيشير، أرجوحة أُرَيْجيحَة، قنْديل قُنيديل».

٧ - تصغير ما حُذف منه شيء: يُصغَّر ما حُذِف منه شيء بردِّ المحذوف، نحو: «يد يُديَّة، دَم دُمَيّ، أخ أُخَيّ، أخت أُخَيَّة، زِنة وُزَيْنَة». وإن كان في أوّله همزة وصل، فإننا نحذفها ونردّ المحذوف، نحو: «ابن بُنَيّ، ابنة بُنيَّة، امرأ مُرَيْء، امرأة مُرَيْئَة»، وإن سمَّيت بنحو «قُلْ» و«بِعْ»، قلتَ في التصغير: «قُوَيْل» و«بُوَيْع».

٨ - تصغير المؤنَّث: يُصغَّر المؤنَّث الثلاثي الخالي من التاء، بإلحاق التاء به، نحو: «دار دُوَيْرَة، شمس شُمَيْسَة، هِنْد هُنَيْدة»، إلّا إذا لزم من ذلك التباس المفرد بالجمع، أو المذكَّر بالمؤنَّث، فتُترك التاء، نحو: «بَقَر بُقَيْر، خَمْس خُمَيْس»(٢) وكذلك تلحق التاء اسم المرأة المنقول عن مذكَّر، نحو: «بدر (اسم امرأة) بُدَيْرَة». أمّا المؤنَّث الرُّباعي فما فوق، فلا تلحقه تاء التأنيث، نحو: «زينب زُيَيْنِب، عجوز عُجَيِّز».

٨ - تصغير المركَّب: يُصغَّر العلم المركَّب تركيباً إضافيًّا، أو مزجيًّا، بتصغير جزئه الأوّل، وترك الثاني على حاله، نحو: «عبد الله عُبيد الله، مَعْديكرب مُعَيْديكرب». أمّا المركَّب تركيب جملة، نحو: «تأبَّط شرًّا» فلا يُصغَّر.

٩ - تصغير الجمع: يُصغَّر جمع القلّة على لفظه، نحو: «أعمدة أُعَيْمدة، أحمال أُحَيْمال»، وكذلك اسم الجمع، نحو: «ركْب رُكيب». وأمّا جمع الكثرة، فيُردّ إلى مفرده، ثمَّ يُصغَّر، ثُمَّ يجمع جمع مذكَّر سالم، إن كان للعاقل، وجمع مؤنَّث سالم إن كان لغير

(١) لأنَّه من «عاد يعود»، وكذلك شذَّ جمع «عيد» على «أعياد» والقياس: أعواد.

(٢) أمّا «بُقَيرة» و«خُمَيسة» فتصغير «بَقرة» و«خمسة».

العاقل، نحو: «شعراء شوَيْعرون، كتّاب كُوَيْتبون، كُتُب كُتيِّبات، عصافير عُصَيْفِرات».

١٠ - تصغير أسماء الإشارة والموصول: سُمِع التصغير في خمسة أسماء إشارة، وهي: ذا، وتا، وذانِ، وتانِ، وأولاءِ، فقيل في تصغيرها: ذَيَّا، وتيّا، وذيّانِ، وتيّانِ، وأوليّاءِ[1]. وأما أسماء الموصول، فقد صغّروا منها: الذي، التي، اللذانِ، اللذينِ، اللتانِ، اللّتين، الذين، فقيل في تصغيرها: اللّذَيّا، اللّتيّا[2]، اللّذيّانِ، اللّذيّين، اللّتيّانِ، اللّتيّين، اللّذيّونَ، اللّذيِّينَ.

تصغير الترخيم: هو «تصغير الاسم الصالح للتصغير الأصليّ بعد تجريده ممّا فيه من أحرف الزيادة»[3]. فإن كانت أصوله ثلاثة صُغِّر على «فُعَيْل»، نحو: «عاطِف عُطَيْف، حامد حُمَيْد، حمدان حُمَيْد، محمود حُمَيْد»[4]، وإن كانت أربعة، صُغِّرت على «فُعَيْعِل»، نحو: «قرطاس قُرَيطِس، عُصفور عُصَيْفِر». وإذا كان المصغَّر تصغير ترخيم مؤنَّثاً وثلاثيّ الأصول، لَحِقتْه التاء، نحو: «سُعاد سُعَيدة، سَوْداء سُويدة»، أمّا الأوصاف الخاصَّة بالمؤنَّث، فلا تلحقها التاء، نحو: «حائض حُبيض، طالق طُلَيْق».

(١) ويُقال «أوليًّا» في تصغير «أولى» وهي لغة بني تميم.

(٢) ويُقال في جمعها: «اللّتيّات».

(٣) أي الأحرف الزائدة فيه والتي تبقى في تصغير غير الترخيم، كما سيتّضح من الهامش اللاحق.

(٤) أمّا إذا صغَّرتَ «حامداً» و«حمدان» و«محموداً» تصغير غير ترخيم، فإنك تقول: حُوَيمِد، حُميدان، مُحَيْمِيد».

التصنُّع، التصنيع:

هما، في الأدب، الابتعاد عن الطبيعة والسليقة باستخدام المحسِّنات اللفظيَّة بتكلّف وإفراط. وقد اشتَهر أدب عصر الانحطاط بهما.

تصنيف اللغات

قسَّم الباحثون اللغات إلى مجموعات تتشابه عناصر كل مجموعة في اللفظ والتركيب وطرائق التعبير. لكن هذه المجموعات تختلف باختلاف المعيار الذي بوساطته صنَّف الباحثون لغاتِ العالم. فمنهم من صنَّفها إلى سامِيَّة، وحاميَّة، وآريَّة، ومنهم من صَنَّفها إلى لغات عازلة، أي غير متصرِّفة (وتشمل الصينيَّة، والساميّة، والبرمانيَّة، والتيبتيّة.. الخ) ولغات لصقيّة أو وصليّة (وتشمل التركيّة، والمنغوليّة، والمنشوريّة، واليابانيّة، ولغات الباسك... الخ) ولغات متصرِّفة أو تحليليّة (وتشمل الفارسيّة، والهنديّة، واللاتينيّة، والإغريقيّة...

التَّصَوُّر (في اللغة):

هو إدراك المُفْرد، أي تعيينه، وهو من معاني «الهمزة» التي تأتي للتصوُّر والتصديق. أمّا «هل» فلا تأتي إلّا للتصديق. وباقي أدوات الاستفهام لا تأتي إلّا للتصوُّر. وجواب الاستفهام المقصود منه التصوّر يكون بالتعيين، نحو: «أَنجحتَ أَمْ رسبتَ؟»؛ «كيف صحّتك؟»؛ «من أين أتيتَ؟»، «مَنْ أنْتَ؟»... والمستفْهَم عنه بالهمزة التي للتصوُّر يلي الهمزة مُباشرة، نحو: «أأَنتَ تزوَّجتَ أم أخوك؟»، «أكتاباً اشتريتَ أمْ دفتراً؟» «أَساعةً درسْتَ أمْ ساعتين؟»... ويُذكَر له في الغالب معادل بعد «أم»، كالأمثلة السابقة، وقد يُحذف، نحو الآية: ﴿أأنتَ فعلتَ هذا بآلهتنا يا إبراهيم؟﴾ (الأنبياء: ٦٢) والتقدير: أم غيرُك. «وأم» التي تأتي بعد همزة التصوّر تكون متّصلة، بمعنى أنّ ما بعدها يدخل في حيِّز الاستفهام السابق عليها (انظر: أم).

التصوُّف:

راجع: الصوفيّة.

التصويب:

هو، في النحو، الحكم بعدم مجاوزة الصواب، أو هو تصحيح الخطأ.

التَّصويريّ:

- صفةُ كلِّ أُسلوبٍ أدبيّ يحفل بالصُّور الإيحائيّة، والمشاهد ذاتِ التأثير الرُّؤْيَويّ العميق.
- صفة كلِّ مشهد جدير بالرَّسم الفنّي، أو صفة كلِّ ما يُنسب إلى الرَّسم عامّة دونما تخصيص أَلبتّة.

التصويريّة:

تعريب لمصطلح (Imagism) الإنكليزي. وبعضهم يعرِّبه بلفظه فيقول: «الإيماجيّة». وهو اسمٌ لمذهب فنيّ في الشِّعر الحديث، تلاقى حوله نفرٌ من شعراء إنكلترا وأمريكا، الذين برزوا منذ بداية هذا القرن، وفي مقدّمتهم مؤسّسها في لندن سنة ١٩١٢، الشاعر الأمريكيّ «إزرا باوند» (Ezra Pound)، والشاعرة «أمي لويل» (Amy Lowel)، و«ريتشارد الدنغتون» (Richard Aldington)، و«د.هـ. لورنس» (D.H. Lawrance)، و«جيمس جويس» (James Joyce)، وآخرون، اتخذوا من مجلة «شعر» التي صدرت في الولايات المتّحدة، ومجلة «الأنانيّ» (Egoïst)، التي صدرت في إنكلترا،

منبرين عالميّين لمذهبهم.

غير أنَّ شَمْل هذا الرعيل من الشعراء لم يلبث أن تبدّد بعد أن انشقّت الشاعرة أُمي لويل عن إزرا پاوند، ومعها بعض الشعراء التصويريّين، الذين أصدروا ديوان مختاراتٍ من شعرهم، قدّموا له ببيان يُحدّد السّمات الأساسيّة لتطوّر مذهبهم، بعد أن كان صَدَرَ عن فريقهم الموحّد، أوّل ديوان من مختارات شعرهم، بإشراف إزرا پاوند سنة ١٩١٤.

وإذا كانت تعاليم هذا المذهب قد انطلقت بالدعوة إلى تجاوز الرومنطيقيّة، والرمزيّة، وغيرهما من الاتجاهات الشعريّة التي انتشرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فإنها قد استقرّت على التركيز على الصّورة الشعريّة المكثّفة، والموحية بإيجازٍ ودقّة، بعيداً عن الغموض والتعمية، وعلى ابتداع إيقاعاتٍ وأوزانٍ شعريّة جديدة مناسبة، وعلى انفتاح القاموس الشعريّ على اللغة العاميّة الحيّة، وعلى تناول جميع الموضوعات بلا أيّ تحفّظٍ، ولا استثناء.

وإذا كان الشاعر إزرا پاوند هو أوّل من أسّس هذا المذهب، الذي تطوّر مع أُمي لويل ونَفَرِ المنشقّين معها، والذي عرف نهايته مع نهاية الحرب العالميّة الأولى، فإن بعض الباحثين يردّ أُصوله إلى الشاعر» ت. هـ. هيولم» (T.H. Hulme) (١٨٨٦ – ١٩١٧)، فيعتبره الأب الحقيقيّ للمذهب التّصويريّ.

التصيير:

راجع أفعال التصيير في «ظنَّ وأخواتها» (٢).

التضاد:

– **في علم البديع:** راجع: الطباق.

أ – تعريفه في فقه اللغة: هو أن يُطلق اللفظ على المعنى وضدّه. فهو، إذاً، نوع من المشترك اللفظيّ، فكل تضاد مشترك لفظيّ وليس العكس. ومن أمثلته الأزْر: القوّة أو الضعف، والبسْل: الحلال أو الحرام، وبَلَق الباب: فتحه كلّه أو أغلقه بسرعة، ثَلَّ: دكَّ أو رفع، الحميم: الماء البارد أو الحار، المولى: العبد أو السيِّد، الرّسّ: الإصلاح أو الفساد، الرّعيب: الشجاع والجبان، الرّهوة: ما ارتفع من الأرض أو ما انخفض، الجون: الأبيض أو الأسود.. الخ.

ب – موقف الباحثين منه: بما أنّ التضاد نوع من الاشتراك اللفظيّ، فقد اختلف الباحثون بصدد وروده في اللغة العربيّة، اختلافهم في ورود المشترك اللفظيّ نفسه، وقد كان من الطبيعيّ أن ينكره ابن

دُرُستُويه لإنكاره الاشتراك اللفظيّ، فأفرد كتاباً لتأييد رأيه سمّاه «إبطال الأضداد». وذهب فريق إلى كثرة وروده، وأورد لـه شواهد كثيرة ومنهم الخليل وسيبويه وأبو عبيـدة والثعالبيّ والسيـوطيّ، وقد وقف بعضهم مؤلّفات على حدة لسرد أمثلته، لعلّ من أشهرها وأنفسها كتاب الأضداد لابن الأنباريّ الذي أحصى فيه أكثر من أربعمئة شاهد عليه.

والحقيقة أنّ كثيراً من ألفـاظ التضاد يمكن تأويله على وجه آخر يُخرجه من هذا الباب. ففي بعض الأمثلة استُعمل اللفظ في ضد ما وضع له لمجرد التفاؤل كـالسليم للملدوغ، والريّان والناهل للعـطشان، أو للتهكُّم كإطلاق لفظ العاقل على المعتوه أو الأحمق. «وقد يجيء التضاد في الظاهر من اختلاف مؤدّى المعنى الواحـد باختـلاف المواقع. وذلك مثل كلمة «فوق» التي قالوا إنها قد تستعمل في ضد معناها الأصلي، فتأتي بمعنى دون، كما في قوله تعالى: ﴿**إنّ الله لا يستحيي أن يضرب مثلاً ما بعوضة فما فوقها**﴾ (البقرة:٢٦)أي فما دونها. والحق أنها في هذا المثال وما إليه، تدل على معناها الأصليّ، إذ تفسير الآية ما يفوق البعوضة حقارة.

لكن إن كنا نستطيع أن نؤوِّل كثيراً من الكلمات التي ذكرها ابن الأنباريّ وغيره ممّن بالغوا في إثبات التضاد، كشواهد على ما يذهبون إليه، فإنـه من التعسّف تأويلهـا جميعاً، حتى أنّ ابن دُرُستويه، وهو على رأس المنكِرين للتضاد، قد اضطُرّ إلى الاعتراف ببعض هذه الألفاظ، فقال: «وإنما اللغـة موضوعة للإبانة عن المعاني، فلو جاز لفظ واحد للدلالة على معنيين مختلفين، وأحدُهما ضد الآخر، لما كان ذلك إبانة بل تعمية وتغطية. ولكن قد يجيء الشيء النادر من هذا لعلل..»».

ج - **أسبابه:** أعاد الباحثون وجود ظاهرة التضاد في اللغة العربيّة إلى أسباب عدَّة أهمها:

١ - دلالة اللفظ في أصل وضعه على معنى عام يشترك فيه الضدّان. وقد يسهو بعضهم عن ذلك المعنى الجامع، فيظن الكلمة من قبيل التضاد، «فمن ذلك الصَّريم. يُقال لليـل صريم، والنهار صريم، لأن الليـل ينصرم من النهار، والنهار ينصرم من الليل، فأصل المعنيين من باب واحد وهو القطع، وكـذلـك الصـارخ: المغيث، والصـارخ: المستغيث، سُمِّيا بذلك لأن المُغيث يصرخ بالإغاثـة، والمستغيث يصرخ بالاستغـاثة، فأصلهما من باب واحد. وكذلك السُّدفة: الظلمة، والسدفة الضوء، سُمِّيا بذلك لأنّ

أصل السُّدفة الستر، فكأن النهار إذا أقبل ستر ضوؤه ظلمة الليل، وكأن الليل إذا أقبل سترت ظلمته ضوء النهار».

٢ - انتقال اللفظ من معناه الأصليّ إلى معنى آخر مجازيّ. فقد يكون اللفظ موضوعاً عند قوم لمعنى حقيقيّ، ثم ينتقل إلى معنى مجازيّ عند هؤلاء أو عند غيرهم، إما للتفاؤل، كإطلاق لفظ البصير على الأعمى، والسليم على الملدوغ، والناهل للعطشان، وإما للتهكّم كإطلاق لفظ أبي البيضاء على الأسود، وإما لاجتناب التلفّظ بما يُكره كتسمية السيّد والعبد بالمولى.

٣ - اتفاق كلمتين في صيغة صرفيّة واحدة. ومن ذلك كلمة «مجتثّ» ومعناها الذي يجتث الشيء، والذي يُجتثّ. وأصل اسم الفاعل من «اجتثّ» «مُجْتَثِث»، واسم المفعول «مُجْتَثَث»، وقد نشأ اتحاد اللفظين: اسم الفاعل واسم المفعول، من الإدغام. ومن هذا القبيل «المختار» الذي يكون بمعنى الذي يَختار والذي يُختار، و«المبتاع»، بمعنى البائع وبمعنى المبيع... الخ.

٤ - اختلاف القبائل العربيّة في استعمال الألفاظ، كلفظة «وَثَبَ» المستعملة عند حِمْيَر بمعنى «قَعَد» وعند مضر بمعنى «طَفر».

٥ - اتحاد لفظ مع لفظ آخر مُضاد وفقاً لقوانين التطوُّر الصوتيّ. «مثال ذلك: أقوى الرجل فهو مُقوٍ، إذا كان ذا قوَّة. وأقوى فهو مُقْوٍ، إذا كان قويّ الظهر، وأقوى فهو مُقْوٍ، إذا ذهب زادُه، ونَفِد ما عنده».

التوسع:

محمد آل ياسين: الأضداد في اللغة، مطبعة المعارف، بغداد ١٩٧٤م.

ربحي كمال: التضاد في ضوء اللغات السامية، جامعة بيروت العربية، ١٩٧٢م.

التضجُّع:

هو، في اللغة، التباطؤ والتراخي في الكلام. وهو خاصَّة لهجيَّة تُنسب إلى قبيلة قيس. راجع: اللهجات العربيَّة.

التَّضْعِيف:

هو، في علم الصَّرف، تشديد الحرف، أي زيادة حرف مجانس له، وإدغامه فيه، نحو: «قدَّم، علَّم، خبَّر». والتضعيف أحد وسائل تعدية الفعل اللازم. انظر: الفعل اللازم (٤ - ب).

التضمُّن:

راجع «دلالة التضمُّن» في «الدلالة».

التَّضْمين:

هو، في النحو، «أن يؤدِّي فعل أو ما في معناه في التعبير مؤدّى فعلٍ آخر أو ما في معناه، فيُعطى حكمه في التعدية واللزوم»، نحو الآية: ﴿ولا تَعزموا عقدةَ النكاح﴾ (البقرة: ٢٣٥) حيثُ ضُمِّن الفعل «تعزموا» معنى الفعل «تنووا»، فعُدِّي بنفسه، وهو يتعدَّى بـ «على» في الأصل. ونحو الآية: ﴿لا يَسَّمَّعون إلى الملأ الأعلى﴾ (الصافات: ٨) حيثُ ضُمِّن الفعل «يسمعون» الذي يتعدّى بنفسه، معنى الفعل «يُصغون» فعُدِّيَ بـ «إلى» كما يتعدّى «يُصغون»[1]. وقد أجاز مجمع اللغة العربيَّة في القاهرة التضمين بثلاثة شروط:

١ - تحقّق المناسبة بين الفعلين.

٢ - وجود قرينة تدل على ملاحظة الفعل الآخر، ويُؤْمَنُ معها اللبس.

٣ - ملاءمة التضمين للذوق العربيّ.

(١) ومن التضمين الآية: ﴿والله يعلَمُ المصلحَ من المفسِد﴾ (البقرة: ٢٢٠) حيث ضمِّن الفعل «يعلم» معنى الفعل «يميِّز». وقد وُجِّه إلى التضمين الطعن في وجوده، إذ ما الدليل على أنّ اللفظ الذي قيل إن التضمين قد جرى فيه، ليس حقيقة لغويّة أصيلة؟ فقد «ورد إلينا اللفظ لازماً متعدّياً في كلام قديم كثير يُحتَجّ به، فما الدليل القويّ على أنّ تعديته أو لزومه ليست أصيلة من أوّل أمرها، وليست مجازاً، وإنّما جاءت من الطريق الذي يُسمّونه «التضمين»؟».

- **في علم البديع**: استعارة الشاعر شطراً أو بيتاً من غيره في شعره. وسُمّي «استعانة» أيضاً أو «إيداع». نحو قول ابن نباته المصري.

غـريـبُ غـرامٍ في غـريب محـاسـنٍ
«وكـلُّ غـريـبٍ للغـريـبِ نـسـيـبُ»

حيث أخذ الشطر الثاني من امرئ القيس.

- **في علم العَروض**: تعلق قافية بيت بالبيت الذي يليه. وهذا عيب من عيوب القافية ما لم يكن البيت التالي تفسيراً، أو وصفاً، أو تأكيداً، أو بدلاً ممّا قبله، نحو قول الفرزدق:

يجـودُ وإنْ لم تـرتَحِـلْ يـا بنَ غـالِبٍ
إلـيـه، وإنْ لاقيتَـه فـهـو أجْـوَدُ...
مـن الـنِّـيـلِ إذ عَـمَّ المنـارَ غثـاؤه
ومن يـأْتِـهِ منْ راغـبٍ فهـو أسْعَـدُ

التطابق:

- **في علم العروض**: توافق التفعيلة والكلمة المقطَّعة في عدد الحركات والسَّكنات، نحو كلمة «أَقَبِلُهُ» الموازية لـ «مُفاعَلَتُنْ».

- **في الأدب**: إحدى نظريّات المدرسة الرَّمزيَّة، ابتدعها الشاعر الفرنسيّ بودلير

(Baudelaire،)وتقول: إن المشاعر الإنسانيّة رموز واضحة لحقيقة جوهريّة خفيَّة. وهذه الحقيقة يُمكِن أن يُعبَّر عنها بمشاعر مختلفة بعضها عن بعض تماماً. فهناك توافق بين المشاعر المختلفة عند الإنسان، ومن أهم وظائف الشعر إبراز هذا التوافق والتعبير عنه بلغة رمزيَّة قابلة للإدراك. (راجع: الرمزيَّة).

في النحو: هو التماثل في الإفراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث، وذلك بين المبتدأ والخبر، والصفة وموصوفها، والحال وصاحبها، والضمير ومرجعه. أمّا تطابق ضمير الغائب مع مرجعه، فيتم كما يلي:

١ - إذا كان مرجع الضمير مفرداً (مذكَّراً أو مؤنَّثاً)، أو مثنًّى (مذكَّراً أو مؤنَّثاً)، أو جمع مذكر سالماً، وجبت المطابقة، نحو: «القمر ظهر، والشمس أشرقت، والطالبان نجحا، والفتاتان نجحتا، والمعلمون حضروا».

٢ - إذا كان المرجع جمع مؤنث سالماً لغير العاقل، جاز أن يكون ضميره مفرداً مؤنثاً - وهذا هو الأفضل - أو نون النسوة، نحو: «البحيرات تجمَّدتْ أو تجمَّدْنَ».

٣ - إذا كان المرجع جمع مؤنث سالماً أو غير سالم للعاقل، فالأولى أن يكون ضميره نون النسوة، نحو: «الطالبات نجحْنَ، والنساءُ حضَرْنَ»، ويجوز أن يكون مفرداً مؤنَّثاً، نحو: «الطالبات نجحت، والنساء حضرتْ».

٤ - إذا كان المرجع جمع تكسير مفرده مذكَّر عاقل، جاز أن يكون ضميره واو الجماعة مُراعاةً للفظ الجمع، وأن يكون مفرداً مؤنَّثاً، نحو: «التلاميذ نجحتْ أو نجحوا»؛ أمّا إذا كان مفرد المرجع مذكَّراً غير عاقل، أو مؤنَّثاً غير عاقل، فإنه يجوز في الضمير أن يكون مفرداً مؤنَّثاً، وأن يكون نون النسوة، نحو: «الدروس دُرِسَتْ أو دُرِسْنَ».

٥ - إذا كان المرجع اسم جمع غير خاص بالنساء، جاز أن يكون الضمير مفرداً مذكَّراً، أو واو الجماعة، نحو: «الوَفْد مسافر أو مسافرون».

٦ - إذا كان المرجع اسم جنس جمعيًّا، جاز في ضميره أن يكون مفرداً مذكَّراً أو مؤنثاً، نحو: «النخل أثمر أو أثمرتْ».

التطبيق:

انظر: الطباق.

التّطريز:

هو، في علم البديع، إمّا:

١ - أن يبتدئ الشاعر بذكْر عدد من الموصوفات، ثم يُخبر عنها بلفظ واحد مُكرَّر بحسب عددها، نحو قول ابن الرومي:

قُـرونٌ في رؤوسٍ في وجـوهٍ
صِـلابٌ في صِـلابٍ في صِـلابِ

ونحو قول ابن المعتز:

فَـثَـوْبي والمُـدامُ ولَـوْنُ خَـدِّي
شَـقيـقٌ في شَـقيـقٍ في شَـقيـقِ

٢ - أن يـوزِّع الشاعـر حروف اسم أو غيره على أوائـل أبياتـه بالـترتيب، فإذا أراد تطريز اسم «أحمد» مثلاً جعـل الحرف الأول من البيت الأوّل همزةٍ، وجعل الحـرف الأوّل من البيت الثـاني حاء، وجعـل الحرف الأول من الثالث ميماً،... الخ.

التَّطويل:

هو، في علم المعاني، نوع من الإطناب يكون في زيادة اللفظ على المعنى لغير فائدة، نحو قول عديّ بن الأبرش: «وألفى قولَها كَذِباً ومَيْنا» (المين: الكَذِب).

التَّعاطف:

هو، في النحو، ترابط الكَلِم بعضاً ببعض.

التعاقُب:

- **في علم العروض:** انظر: المعاقَبة.

- **في علم اللغة:** يستطيع عالم اللغة أن يدرس اللغة باعتبارها نظاماً يعمل في لحظة معيَّنة، أي من منظار التزامن، أو أن يدرس تطوّرها عبر الزمن، أي من منظار التعاقب، أو التطوّر. وتقوم الدراسة التعاقبيّة على تتبّع اللغة في حالاتها المتتالية، وفي تغيّراتها وتطوّرها من زمن إلى آخر عبر التاريخ. ويرى دو سوسور أن الدراسة التزامنيَّة تسبق الدراسة التعاقبيَّة، نظراً إلى أنّ هذه الأخيرة مقارنة لدراسات تزامنيَّة متتالية.

تَعالَ:

فعل أمر جامد مبنيّ على حذف حرف العلة في نحو: «تعالَ يا سميرُ»، وعلى حذف النون في نحو: «تعالَيْ، يا سميرة»، «تعاليا، يا زيد وسمير»، «تعالوا، أيها الطلاب».

التعبير:

لفظ، أو جملة، أو أكثر تُستخدم للإفصاح عن أمر، ومنه **التعبير العاميّ** وهو الذي يعتمد اللغة المحكيَّة، و **التعبير المأثور** وهو

الذي يُلازم صورة واحدة في الاستعمال دون تغيير، نحو المثل العربيّ: «الصيفَ ضَيَّعْتِ اللَّبَن» لمن يطلب الشيء بعد فواتِ الأوان.

التعبيريَّة:

مصطلح معاصر، وُضع تعريباً للمصطلح الأجنبيّ (Expressionisme). والتعبيريَّة مذهب في الفن، لا سيما في فن الرسم، ظهر في مطلع القرن العشرين، عَقِبَ انتشار الانطباعيّة، أُولى المذاهب الفنّية الحديثة، وردًّا عليها؛ ثم ما لبثت أن شاعت في الأدب. غير أنها لم تعشْ طويلاً، وكانت عاملاً فعّالاً في ظهور المذاهب التكعيبيّة والسّرياليّة، والتجريديّة، التي تلتها.

من روّاد التعبيريّة الأوائل، الرسّام الفرنسيّ هنري ماتيس (١٨٦٩ - ١٩٥٤) (H. Matisse)، ومن أعلامها الكبار معه كوكبة من الفنّانين جمعتهم اتجاهات تجديديّة موحَّدة، وتقنيّات إبداعيّة بالألوان والخطوط متقاربة. ومع أنَّ التعبيريّة لم تستمرّ كمذهبٍ متماسك، أو كمدرسة، سوى بضع سنوات، فقد تركت في تاريخ الرسم الحديث أثراً بالغاً، وطُرَفاً رائعة لفنّانين كثيرين. أبرزهم ذكْراً الفرنسيّون، ديفي (١٨٧٧ - ١٩٣٥) (Duffy)، و ديران (١٨٨٠ - ١٩٥٤) (Derain)، وفلامنك (١٨٧٦ - ١٩٥٨) (Vlamink)، والهولندي فان دونجن (Van Dongen) المولود سنة ١٨٧٧؛ والفرنسيّ جورج براك (G. Braque) المولود سنة ١٨٨٢، الذي أرهص بالتكعيبيّة، وتميَّز برسم مشاهد الطبيعة الجامدة.

من خصائص التعبيريّة أنها كانت ردّة فعل ضدّ الانطباعيّة، أي ضدّ امّحاء الأبعاد في اللوحة الفنّية، إبرازاً للأضواء المحيطة الغامرة. كما كانت تتوخّى من رسم الأشياء، والمشاهد، التعبير عن انفعالات الفنّان بإزائها، لا كما هي في الحقيقة الموضوعيّة.

أما في قضايا اللون فقد ذهبت التعبيريّة، بعيداً جدًّا، في تأكيد دوره الفنّي، وتخطّت الانطباعيّة في استغلال القوانين العلميّة، والنظريّات الناشئة للانعكاسات الضوئيّة وتزاوجها. وغالت كثيراً في تفضيل الألوان الفاقعة على ما عداها من ألوانٍ لإلباس الأجزاء الأساسيّة في الموضوع لباساً تُرك فيه أمر اختيار اللون لهواية الفنّان، ورؤياه الذاتيّة. وميله الشخصيّ إلى العبث، ومفهومه الخاص لتأثير الألوان وتزاوجها، وانعكاساتها الخلّاقة بعضاً على بعض. ومن هنا تسميتها أيضاً بالفاقعيّة، أو الوحشيّة أحياناً (Fauvisme).

أما في ميدان الأدب فقد اتجهت التعبيريّة

مع بعض الشعراء، والمسرحيّين إلى اتّخاذ الموضوعات الاجتماعيّة طريقاً إلى تفجير أحاسيسهم الداخليّة بإزاء الواقع الإنسانيّ السّائد، ونقْده نقداً لاذعاً إلى أقصى حد.

لكنّ التعبيريّة كانت تَجَمُّع هوايات شخصيّة حول مفاهيم ثوريّة ذاتيّة، لا يربط بينها رابط عام، وقواعد أصوليّة مشتركة. لذلك انفرط عقدها سريعاً، وتابع كلٌّ من أعلامها طريقه الفنيّ منفرداً، سيّد ريشةٍ ساطعة في الفن، أو في الأدب.

راجع: المذاهب الأدبيّة والفنّية، الانطباعيّة، التكعيبيّة، التجريديّة...

للتوسع:

– *I. et P. Garnier: L'Expressionnisme allemand, Paris, 1962.*

– *B. Myers: The German Expressionists. A Generation in revolt, Paris, 1967.*

التعجُّب (إملاء):

راجع علامة التعجب في «الترقيم».

التَّعجُّب:

١ – **تعريفه:** هو «شعور داخليّ تنفعل به النفس حين تستعظم أمراً نادراً، أو لا مثيل له، أو مجهول الحقيقة، أو خَفِي السبب».

٢ – **أساليبه:** للتعجّب أساليب كثيرة تنحصر في نوعين:

أ – مطلَق، لا تحديد له، ولا ضابط، ويُفهم بالقرينة، ومنه «لله درُّ فلان»، و«سبحان الله»، و«يا لكَ»، أو «يا لَهُ» أو «يا لي»، واستخدام الفعل «شَدَّ» و«العَجَب» ومشتقاته.

ب – اصطلاحيّ قياسيّ، وله ثلاث صِيغ قياسيَّة: أوَّلها «ما أفْعلَه»، نحو: «ما أجملَ السَّماءَ!»[1]، وثانيها «أفْعِلْ بهِ»، نحو: «أجْمِلْ بالصِّدْق!»[2]، وثالثها «فَعُلَ» اللازم، الذي

(١) «ما» نكرة تامَّة مبنيّة على السكون في محل رفع مبتدأ. «أجْمَلَ»: فعل ماض جامد مبنيّ على الفتح، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً على خلاف الأصل، تقديره: هو، يعود على «ما». «السماءَ»: مفعول به منصوب بالفتحة لفظاً. ويُلاحظ أنّ المفعول به هنا فاعل في المعنى والأصل، لهذا لا يصحّ التعجّب إن كان المفعول به حقيقيًّا في أصله (وقد وقع عليه فعل الفاعل)، ففي نحو: «سقى المطرُ الأرضَ» لا يصحّ القول: «ما أسقى الأرضَ» بقصد التعجّب الواقع على الأرض.

(٢) لهذه الصيغة إعرابان: ١ – «أجْمِلْ»: فعل ماضٍ على صورة الأمر مبنيّ على السكون. «بالصدق»: الباء حرف جر زائد. «الصدق»: فاعِل «أجمل» مرفوع بالضمَّة المقدَّرة منع من ظهورها اشتغال المحلّ بحركة حرف الجرّ الزائد. ولكَ في تابع الفاعل هنا الرفع على المحل، أو الجر على اللفظ. ٢ – «أجْمِلْ»: فعل أمر مبني على السكون، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت =

أصله متعدٍ، فَحُوِّل إلى هذا الباب بقصد التعجّب، نحو: «سَبُقَ العالِمُ وفَهُمَ!» (أي: ما أسبقه وأفهمه!).

٣ - **شروط فِعْلَي التعجّب:** يُشترط في الفعل الذي تُبنى منه الصِّيغتان القياسيَّتان: «ما أفعلَه!»، و «أفْعِلْ بِهِ!» ثمانية شروط:

أ - أن يكون ماضياً.

ب - ثلاثيًّا، أو رُباعيًّا على وزن «أفْعَلَ»، نحو: «ما أظلَمَ عقولَ الكسالى!»، و«أظلِمْ بعقولِ الكسالى!». ومن الشاذ قولهم: «ما أخصره!» من «اختُصِرَ»، وهو خُماسيّ، ومبنيّ للمجهول.

ج - متصرِّفاً في الأصل تصرّفاً كاملاً، قبل أن يدخل في الجملة التعجّبيّة[1]، لذلك لا يُصاغان من «ليس»، و «عَسَى» و «نِعْمَ»... الجامدة، ولا من «كاد» الناقصة التصرّف.

د - أن يكون معناه قابلاً للتفاضل والزيادة، ليتحقّق معنى «التعجّب»، فلا يُصاغان ممّا لا تَفاوُت فيه، نحو: «فَنِيَ، غرقَ، عَمِيَ، مات...».

هـ - ألّا يكون عند الصِّياغة مبنيًّا للمجهول بناءً يطرأ ويزول[2]، فلا يصاغان من نحو: «عُلِمَ، قُتِلَ».

و - أن يكون تاماً (أي غير ناقص)، فلا يُصاغان من «كان، كاد، بات...» الناقصة.

ز - أن يكون مُثبتاً، فلا يُبنيان من منفِيّ.

ملحوظة: منَعَ بعضهم مجيء فعلي التعجّب من وزن «أفعل» الذي مؤنّثه «فَعْلاء»، نحو: «عرِجَ أعْرَج عَرْجاء، حمِر أحمر حَمْراء، حوِر أحور حَوْراء». وأجاز بعضهم الآخر ذلك، ومنهم مجمع اللغة العربيّة في القاهرة. والإجازة هي الأصح.

٤ - **كيفيَّة التعجّب من الأفعال غير المستوفية للشروط الثمانية:** إذا كان الفعل جامداً، أو غير قابل للتفاوت، فلا يُصاغ منه صيغة تعجّب. وإذا كان الفعل زائداً على ثلاثة أحرف، استعنّا على التعجّب وجوباً بـ «أشدَّ» أو «أشدِدْ» أو شبههما[3]، وبمصدر الفعل، نحو: «ما أشدَّ انتصارَ الحقِ!»، «أشدِدْ بانتصار الحق!»، وما أجملَ

= يعود على مصدر الفعل المذكور (وهو الجمال) «بالصدق»: جار ومجرور، وشبه الجملة متعلّق بالفعل «أجْمِلْ».

(١) أمّا بعد دخوله فيها، فيصير جامداً.

(٢) أمّا الأفعال المسموعة التي يُقال إنّها تُلازم البناء للمجهول - وهي، في الحقيقة، غير ملازمة له - نحو: «زُهِيَ، هُزِل»، فالأنسب الأخذ بالرأي الذي يُجيز الصِّياغة منها بشرط أمن اللّبس، فيُقال: «ما أزْهى الطاووس!»، و «ما أهزَلَ المريض!».

(٣) نحو: قوي، ضَعُف، حَسُنَ، قَبُحَ، عَظُمَ.

حَوَرَ العيونِ»... وإذا كان الفعل منفيًّا، أخذنا الصِّيغة من الفعل المناسِب الذي نختاره بالطريقة السابقة، ففي نحو: «ما فاز الكذابُ»، نقول: «ما أجمَلَ ألّا يفوز الكذابُ!» أو «أجمِلْ بألّا يفوز الكذّابُ»، أو «ما أجملَ عدمَ فوزَ الكذّابِ»، و «أَجْمِلْ بعَدَمِ فوزِ الكذّاب»، وإذا كان الفعل ناقصاً، فإن كان له مصدر، وجب أن نضع مصدره بعد صيغة التعجّب التي نأخذها من الفعل الآخر الذي نختاره على الوجه المشروح سابقاً، ففي مثل: «كان الفينيقيون تجاراً مهرة»، نقول: «ما أكثر كونَ الفينيقيِّين تجاراً مَهَرة!»، أو «أَكْثِرْ بكون...»، وإن لم يكن له مصدر، أخذنا الصيغة من الفعل الآخر الذي نختاره، ووضعنا بعدها الفعل الأصليّ الذي ليس له مصدر، وقبله «ما» المصدريَّة، فينشأ منها ومن الفعل والفاعل بعدها مصدر مؤوّل هو مفعول به بعد «ما أفْعلَ»، ومجرور بالباء بعد «أفْعِلْ»، ففي نحو: «كاد الجهلُ يُهلك الإنسان»، نقول: «ما أسرَعَ ما - أو أَسْرِعْ بما - كادَ الجهلُ يُهلك الإنسان!».

٥ - حذف المتَعجَّب منه: يجوز حذف المتعجَّب منه في مثل: «ما أَحْسَنَه!» إن دلّ عليه دليل، كقول الشاعر:

جـزى الله عـنّي، والجـزاءُ بـفَـضْله
ربـيعـةَ خـيـراً، مـا أعَفَّ وأكْـرَمـا

أي: ما أعَفَّها وأكـرَمها! ويجـوز في «أفْعِلْ به!» إن كان معطوفاً على آخر مذكور معه مثلُ ذلـك المحـذوف، نحـو الآيـة: ﴿أَسمِـعْ بهِمْ وأَبْصِرْ!﴾ (مريم: ٣٨)، أي وأبْصِرْ بهم.

٦ - جمود فِعْلي التعجّب: كلٌّ من فِعلي التعجّب جامدٌ لا يتصرَّف، ولهذا يمتنع أن يَتقدَّم عليهما معمولهما، وأن يُفصَلَ بينهما بغير شبه الجملة (الظرف، والجار والمجرور)، نحو: «ما أجمَلَ بالرجل أن يصـدقَ!»، و «أقْبِحْ بهِ أن يكذِبَ!».

التَّعَدِّي، التَّعْدية:

هما، في النحو، إيصال أثَر الأفعال إلى الأسماء، ويقابلهـما اللزوم. انظر: الفعـل اللازم (٤). أما في الصرف فهما تغيير الفعل بتضمينه معنى الجَعْل والتصيـير، وهو من معاني حرفي الجر: اللام والباء، كما أنهما من معاني «فَعَّلَ»، و «أَفْعَلَ»، فانظرهما.

والتَعَدِّي، في علْم العروض، تحريك هاء الوصل الساكنة إذا أدّى ذلـك إلى كسْر الوزن، فهاء الوصل في قول أبي النجم:

تَنْفشُ فيهـا الخَـيْـلُ مـا لا تَغْـزِلُـهْ

سـاكنة، وضرب البيت «لا تَغْـزلُـه»: مُسْتَفْعِلُنْ، فلو حرِّكت الهاء لصار الضرب «مُسْتَفْعِلَتُنْ» فينكسر البيت.

التعديد:

هو، في علم البديع، أن يُذكَر في الكلام عدد من الألفاظ المتتابعة، كل واحد منها يناسب سياق الألفاظ الأخرى، نحو الآية: ﴿وَلَنَبْلُونَّكم بشيءٍ من الخوف والجوع ونقصٍ من الأموال والأنفس والثمرات﴾ (البقرة: ١٥٥)، حيث جيء بالألفاظ: الجوع، نقص الأموال والأنفس، المتناسبة مع بعضها، ومنه قول المتنبّي:

الخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرِفُني
والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقَلَمُ

التعذُّر:

هو أحد أسباب عدم ظهور حركات الإعراب والبناء في آخر اللفظ، وتُقدَّر الحركات، للتعذّر، على الألف، نحو: «يهوى الفتى الرياضة». انظر: الإعراب، الرقم ٤، الفقرة ب.

التعرُّف:

راجع: التعريف.

التعريب:

١ - **تعريفه:** هو «أن تتكلَّم العرب بالكلمة الأعجميَّة مطلقاً» نحو قول العرب: «خراسان، ابراهيم. شطرنج، دينار، ياقوت...». هذا في الاصطلاح، والأصل اللغويّ. أمّا فيما هو متعارف عليه في الأوساط الثقافيّة، فللتعريب معنى آخر هو الأشيَع، وهو نقل العلوم والآداب من اللغات الأجنبيَّة إلى اللغة العربيَّة.

٢ - **أنواع التغيير الطارئ على الكلمة المعرَّبة ومعرفة عجمتها:** إنَّ التغيير الذي يطرأ على الكلمة المعرَّبة، أربعة أنواع:

١ - إبدال حرف بحرف نحو «جَرْم» معرَّب «كَرْم» الفارسيَّة (بمعنى الحَرّ)، و«صَرْد» معرَّب «سَرْد» الفارسيَّة (بمعنى البرد).

٢ - إبدال حركة بحركة نحو «سِرداب» معرَّب «سَرْدآب» (بمعنى بناء تحت الأرض). وقد اجتمع النوعان: الأول والثاني في نحو «سُكَّر» معرَّب «شكَر».

٣ - زيادة شيء نحو «أَرَنْدَج» (جلد أسود) معرَّب من «رنده» الفارسيَّة، ويُلاحظ في هذه الكلمة، قلب الهاء جيماً.

٤ - نقص شيء، نحو «بَهْرَج» معرَّب «نَبْهْرَه» (أي باطل ومعناه الزغل).

وتُعرف عجمة الكلمة بأمور عدة، أهمها:

١ - خروجها عن الأوزان العربيَّة، نحو «إبْريسَم، آمين» على وزن «افعيلل،

فاعيل». وهذان الوزنان غير موجودين في أوزان الأسماء العَربية.

٢ - اجتماع حرفين لا يجتمعان في كلمة عربيَّة. لذلك حكَم اللغويّون على «الطاجن (الطابق يُقْلَى عليه)، صولجان، منجنيق، مهندز»، بأنها أعجميّة، وذلك لاشتمال الكلمة الأولى على الطاء والجيم، والثانية على الصاد والجيم، والثالثة على القاف والجيم، ولانتهاء الرابعة بزاي مسبوقة بدال، وكل هذا لا نجده في الكلمات العربيّة الأصليّة.

٣ - خلوّ الكلمات الرباعيّة والخماسيّة من حروف الذلاقة (ب - ر - ف - ل - م - ن)، ويُستثنى من ذلك كلمة عسجد (أي الذهب).. إذ نصَّ العلماء على عربيّتها.

٤ - نصّ أئمة اللغة على أن اللفظ غير عربيّ.

٣ - وجود المعرَّب في اللغة العربيَّة: دخلت الألفاظ المعرَّبة اللغة العربيّة منذ أقدم العصور، إذ نجد الكثير منها، في القصائد الجاهليّة التي وصلتنا، ومنها: الدولاب، الدسكرة، الكعك، والسميد، والجُلَّنار، (وأصلها فارسي)، وفلفل وجاموس، وشطرنج وصندل (وأصلها هندي)، وقنطار وترياق وقبان (وأصلها يوناني). وفي القرآن الكريم الكثير من الألفاظ المعرَّبة، ففيه من الفارسيّة «أباريق»، «سجِّيل»، «استبرق»، «دينار»، «ياقوت»، «مسك»، ومن اليونانيّة «الرقيم»، «الصراط»، «القسطاس»، «الشيطان»، «إبليس»، ومن الحبشيّة «جهنم»، «ملائكة»، «أخدود»، ومن التركيّة القديمة «غسَّاق»، ومن الهنديّة «مشكاة» (الكوّة التي لا تنفذ)، ومن القبطيّة «هيتَ لك»... الخ.

٤ - مشكلات التعريب في العصر الحديث: تدرَّجت الإنسانيّة عبر تاريخها الطويل تدرّجاً ملحوظاً، وانتقلت من طور تغلب فيه السذاجة إلى طور يتّسم بالمدنيّة، مما جعل اللغات تصادف أشياء كثيرة تتطلّب تسميات، وتواجه أفكاراً عدّة يعوزها التعبير. لكن ما واجهه الشعب العربيّ، في أول عصر النهضة، وما زال يعانيه، قد يفوق ما عانته وتعانيه معظم الشعوب. إذ إن العرب، عندما استفاقوا من كبوتهم، وجدوا أنفسهم متخلّفين كثيراً في سلّم الحضارة، ورأوا أن لغتهم تفتقر افتقاراً بيِّناً إلى معظم المصطلحات العلميّة التي أوجدتها العلوم الحديثة، وكان لزاماً عليهم، أن يعملوا جاهدين على إيجاد مقابل لهذه المصطلحات. فنشط العلماء يولون الأمر أهمِّيته، وبدأوا بالترجمة والتعريب والاشتقاق والنحت. لكن ما زاد الأمر تعقيداً أن هؤلاء العلماء، في بدء النهضة، لم يكونوا وثيقي الصلة فيما

بينهم، فكان كل واحد منهم يصطلح كما يرى، ويعبِّر كما يحلو له، مما أدّى إلى بلبلة المصطلح، واضطراب استعماله في القول والكتابة. وكان لا بد لمجامع اللغة العربيَّة، من أن تأخذ الأمر على عاتقها، فعقدت له اللجان، ونظَّمت المؤتمرات. وانقسم العلماء فيما بينهم بالنسبة إلى مسألة تعريب المصطلحات المستحدثة (أي بالنسبة إلى فائدة هذا التعريب وضرره). ويمكن رد اتجاهاتهم المختلفة إلى ثلاثة:

١ - اتجاه رأى أن اللغة بشكلها القديم أجود مما هي عليه اليوم، فرفض التعريب مؤثراً التوسّع في استعمال الألفاظ العربيّة لتأدية المعنى الأجنبي، إمّا بالاشتقاق من المواد اللغويّة العربيّة، مثل «سيّارة» (للأتوموبيل automobile)، وإمّا بترجمة اللفظ بمرادفه مثل «الصُّور المتحرِّكة» (للسينماتوغراف cinématographe)، وقد وضع هذا الاتجاه لبعض المصطلحات ألفاظاً كانت موضوع تندّر.

٢ - اتجاه آخر أراد أن يختصر الطريق، فقال بالتوسّع في التعريب والاشتقاق من المعرَّب، كما كان العرب يفعلون في نحو «دِرْهم مُدَرْهم» و«دينار مُدْنِر».. الخ. وعليه، فلا فرق في نظر بعضهم، بين أن نقول «تلفون»، وأن نقول «هاتف» لكونه مصطلحاً واحداً في ذاته. وعنده أن لا فرق بينهما ما دامت كلمة «تلفون» تنطبق على الوزن العربيّ، وتمكِّننا من أن نشتق فعل «تَلْفَنَ»، وما دامت الحروف المؤلَّفة منها، (أي التاء واللام والفاء والواو والنون) هي حروف عربيَّة، ولا مانع أيضاً من أن نقول «دَكْتَر» (من docteur) و«أكَّسَ» (من Axe) و«كَرْتَزَ» (من Descartes)، و«رَودَج» (من Rodage)، و«شَوْفَر» (من Chauffeur)... الخ، أي لا مانع عند هذا الاتجاه من أن نعرِّب معظم المصطلحات العلميَّة، إذ لا فرق هنا بين الترجمة والتعريب.

٣ - اتجاه ثالث اتخذ موقفاً وسطاً من الاتجاهين السابقين، إذ كان يبحث عن أسماء المسمّيات الحديثة، بأي طريق من الطُرق الجائزة لغةً، فإذا لم يتيسَّر له ذلك، استعار اللفظ الأجنبي بعد صقله ووضعه على منهاج اللغة العربيّة.

ولا شكّ في أنّ الاتجاه الأول، قد أساء اختيار الوسيلة في حبِّه للغته، إذ كاد يحنِّطها في ألفاظها. والعربيّة لم تكن يوماً من الأيام خالية من كل دخيل. ولا عار على اللغة أن تقتبس، فالاقتباس «سنَّة الطبيعة بين الأمم التي تتجاور، أو تختلط بالعلم أو الغزو. إذ لا تستطيع لغة واحدة، مهما علا شأنها أن تقوم بحاجة التعبير عن كل شيء دون الالتجاء

إلى سواها والاستعانة بها».

أما الاتجاه الثاني، فقد تطرَّف في تساهله بقبول اللفظ الدخيل، لأنه، إن كان نطق اللفظة اللاتينيّة بلفظ يقابلها في العربيّة، يجعلها عربيّة، فأي كلمة أجنبيّة لا تكون عربيّة بعد ذلك؟ وما يمنع، والحالة هذه، من قراءة الألفباء اللاتينيّة بلفظ عربي، لنستريح من مشكلة المصطلحات؟ ثم ماذا يبقى من العربيّة إذا استعملنا تعابير مثل «أتْرَمْتُ إلى أوتيل الكوان كالْم ورجعت مُتَنْبِلًا» لـ«ركبت القطار إلى منامة الزاوية الهادئة ورجعتُ بالسيارة»؟

وأما الاتجاه الثالث، فيبدو أن آراءه، هي الأسلم، ذلك أنه، لو أتينا بأعرابيّ من الصحراء وسألناه عن كلمة «مذياع» أو «هاتف» أو «سيّارة» مثلًا، فإنّ هذا الأعرابيّ، على الرغم من جهله لهذه الآلات المستحدَثة، يستطيع أن يرى في مادة الكلمة الأولى معنى «الذيوع»، وفي مادّة الثانية معنى «الهاتف»، وفي الثالثة معنى «السَّير»، ويرى في صِيغها جميعاً معنى الآلة، وبذلك قد يصل إلى أنّ المذياع آلة تذيع، والهاتف آلة للهتاف، والسيارة آلة للسير، في حين أنه يستحيل عليه أن يستدلّ من ألفاظ كـ«الراديو» أو «التليفون» أو «الأوتومبيل» على المسمّيات المقصودة. وأن لفظةً كلفظة «ديماغوجيّ» مثلًا هي تعريب لكلمة démagogue، وتفسيرها قائد الأوباش، أي رئيس عصابة من العوام. وقد كان بالإمكان استخدام كلمة «غوغائيّ» بدلًا منها. فـ«غوغائيّ» تعني السَّفَلة من الناس والمتسرِّعين في الشرّ، وهي كلمة عربيّة غير أعجميّة، وقِسْ على ذلك غيرها من الألفاظ.

أما بالنسبة إلى عدم التحرّج من الاقتباس، فلا بد من إبداء الملاحظات التالية:

١ - إنّ الاقتباس سنّة طبيعيّة بين الأمم، وما من لغة تستطيع أن تدَّعي أنها خالية من الألفاظ الدخيلة.

٢ - إنّ إرغام الألفاظ العلميَّة القديمة على أن تتسربل بثوب الألفاظ العلميَّة الحديثة، أمر لا يؤدِّي إلى الغاية المطلوبة، ومهما حاول بعضهم استثمار الذخيرة اللغويّة القديمة، فإنهم لن يستطيعوا أن يجدوا مقابلًا لجميع المصطلحات المستحدثة، لذلك، لا بدّ من الاقتباس وبخاصة في أسماء الأعيان، وأعلام الجنس، كالأوكسجين، والهيدروجين، والأنزيم، والإلكترون، وما يدل على تصنيف عام من أجناس وأنواع في النبات، والحيوان، أو سلسلة مواد متشابهة في الكيمياء.

٣ - إن اللغات الغربيّة تؤلِّف مصطلحها العلميّ من كسوع، أي من عدد من الوصلات، تدخل الوصلة على الأخرى تصديراً أو إتماماً أو تذييلاً، كما تأتي الوصلات متتابعة ومرتبطة بعضها ببعض، مما يساعد على خلق مصطلحات طويلة. أما العربيّة، فقد لجأت إلى التركيب المزجيّ (نحو «برمائي»)، أو إلى اختزال إحدى وصلتي المفردة (نحو «مكزمانيّ» = مكان + زمان و«زمكانيّ» = زمان + مكان)، أو إلى النحت (نحو «مدرحيّ» = مادة + روح)، فأوجدت مصطلحات ملتبسة الفهم، ومنفصمة العُرى، مما يحول دون تصنيفها تصنيفاً علميّاً. وهنا يبدو الاقتباس من اللغات الأجنبيّة أسهل منالاً، وأدقّ دلالة من الترجمة، أو الاشتقاق، أو النحت، وما إليها.

٤ - إنّ حركة العلم في تطوّر مستمر، حتى إنّ عدد المصطلحات العالميّة المتخصِّصة يبلغ الآن أكثر من مليون ونصف مليون مفردة، حصّة الطب فيها، ما يقارب الخمسين ألف مفردة. وهذه الحركة، لا تنفك، تفرز من المصطلحات، ما يتراوح بين خمسين ومئة مصطلح جديد يومياً.

التوسع:

- اميل يعقوب: فقه اللغة العربيّة وخصائصها، ط ٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٦م.
- محمد المنجي الصيادي: التعريب وتنسيقه في الوطن العربي، ط ٣، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٤م.
- الجمهورية العراقية: مؤتمر تعريب التعليم في الوطن العربيّ، بغداد، ١٩٧٨م.

التعريض:

هو، في علم البيان، إمالة الكلام عن معناه الوضعيّ الحقيقيّ إلى معنى آخر مُراد، كقولك للبخيل: «ما أقبَحَ البُخْلَ»، وكقول الشحّاذ: «إن اللهَ يُحِبُّ المحسنين» أي: أعطوني، وكقول المتنبِّي في سيف الدولة:

إذا ساءَ فعلُ المرْءِ ساءَتْ ظنونُه
وصَدَّقَ ما يعتادُه منْ توهُّمِ

فالبيت، في ظاهره، حكمة جميلة، لكنّه ينطوي على تعريض بسيف الدولة في اتهامه بسوء الظن، وكثرة الأوهام.

التعريف:

- **في الاصطلاح:** تحديد المفهوم الكلِّي للشيء بذكر خصائصه ومميِّزاته، والتعريف

الكامل ما يساوي المعرَّف تمام المساواة، ويُسمّى جامعاً مانعاً.

- في النحو: هو جَعْل الاسم معرفة، وذلك

١ - بإدخال «أل» عليه، نحو: «رجلٌ ← الرجل».

٢ - بإضافته إلى معرفة، نحو: «رجلٌ ← القرية».

٣ - بأضافته إلى مضاف إلى معرفة، نحو: «رجل ← رجلُ وقتِ الشدَّة».

٤ - بجعله نكرة مقصودة بالنِّداء، نحو: «شرطيٌّ ← يا شرطيُّ».

٥ - بالإشارة، نحو: «رجل ← هذا رجل».

٦ - بالعلميَّة، كأن تُسمِّي رجلاً «ناصراً».

٧ - بالإضمار، نحو: «أنت مهذَّبٌ».

٨ - بالاسم الموصول، نحو: «جاء الذي نجح».

تَعَساً:

مفعول مطلق منصوب بالفتحة الظاهرة لفعل محذوف تقديره: أتعسه الله. وهو يقع في موقع الدعاء على الآخرين، نحو: «تعساً للخائن»، أي ألزمه الله هلاكاً.

التَّعشير:

هو، في النَّظم العربي، مقطوعة شعرية من عشرة أبيات، كل بيت منها يبتدئ بحرف القافية.

التعطُّف:

هو، في علم البديع، أن يذكر الشاعر لفظة في صَدْرِ بيتِه ثُم يعيدها في عَجُزه، نحو قول المتنبِّي:

فساقَ إليَّ العُرْفَ غيرَ مُكَدِّرٍ
وسُقْتُ إليهِ المدْحَ غيرَ مذَمَّمِ

والفرق بينه وبين الترديد أن هذا يكون في تكرير الكلمة في أي مكان من البيت، فكل ترديد تعطُّف وليس العكس.

التعظيم:

هو التفخيم والتبجيل، ونجده في:

١ - استعمال المفرد المعظِّم لنفسه ضميري الجمع: «نحن» و «نا»، أو مخاطبة المفرد بـ «أنتم».

٢ - التصغير، كقول لبيد:

وكلُّ أناسٍ سوف تَدْخُلُ بينَهم
دُوَيهيَّةٌ تَصْفَرُّ منها الأنامِلُ

٣ - حذف الفاعل لتعظيمه، أو صونه عن مجاورة المفعول به، نحو: «خُلِقَ الخنزير».

التَّعقيب:

هو الإتيان بشيء إثْرَ شيءٍ آخر، دون مهلةٍ بينهما، أي إن المدَّة الزمنية التي تنقضي بين وقوع المعنى على المعطوف عليه، ووقوعه على المعطوف، هي مدّة قصيرة. والتعقيب من معاني حرف العطف الفاء. انظر: ف.

التّعقيد:

هو، في علم المعاني، كون الكلام غير ظاهر الدلالة على المعنى المراد. وهو نوعان:

- **لفظي**، ينتج بسبب التقديم والتأخير في الكلمات، نحو قول الفرزدق:

إلى مَلِكٍ ما أُمُّه مِنْ مُحارِبٍ
أبُوهُ ولا كانت كُلَيْبٌ تُصاهِرُهُ

يريد: إلى ملكٍ أبوه ما أمّه من محاربٍ.

- **معنويّ**: ينتج عن استعمال كلمات أو تراكيب في غير دلالتها المعنويّة، كاستعمال العبّاس بن الأحنف لجمود العين بمعنى السرور في قوله:

سأطلُبُ بُعدَ الدّارِ عنكم لِتَقْرُبوا
وتَسْكُبُ عيناايَ الدُّموعَ لتَجْمُدا

التعلُّق:

هو، في النحو، نسبة الفعل إلى غير الفاعل.

تعلّق شبه الجملة:

انظر: تعليق شبه الجملة.

تَعَلَّمْ:

تأتي:

١ - فعلاً من أفعال اليقين ينصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، بمعنى: اعلمْ واعتقدْ، نحو قول زياد بن سيار:

تَعَلَّمْ شِفاءَ النفس قَهْرَ عَدوِّها
فبالِغْ بلطفٍ في التحيُّلِ والمكْرِ

(«شفاءَ»: مفعول به أوّل منصوب بالفتحة. «قَهْرَ»: مفعول به ثان منصوب بالفتحة) والأكثر أن تقع «أنّ» واسمها وخبرها، موقع مفعولي «تعلَّمْ»، نحو قول زهير بن أبي سُلمى:

فَقُلْتُ تَعَلَّمْ أَنَّ للصَّيدِ غِرَّةً
وإلّا تُضَيِّعْها فإنَّكَ قاتِلُهْ

وانظر: ظن وأخواتها.

٢ - فعلاً يتعدّى إلى مفعول به واحد، وذلك إذا كانت من «تَعَلَّم، يتعلَّمُ»، نحو: «تعلَّمِ اللغاتِ الأجنبيَّة، فإنّها مفيدة للثقافة».

التَّعْليق:

هو، في النحو، إبطال عمل الفعل القلبيّ

لفظاً لا محلاً، لمانع، فتكون الجملة بعده في موضع نصب على أنّها سادّة مَسَدّ مفعوليه، نحو: «علمْتُ لزيدٌ ناجحٌ». انظر: ظنّ وأخواتها (٣).

تَعْليق شِبْه الجُمْلَة:

لا بُدَّ لشبه الجملة (الجار والمجرور، أو الظرف) من متعلَّق يتعلّق به، وهذا المتعلّق يكون:

١ - فعلًا، نحو: «وقفْتُ في الملعب» (الجار والمجرور «في الملعب»[1] متعلّقان بالفعل «وقفت»).

٢ - اسم الفعل، نحو: «نزال إلى الباخرة» («إلى الباخرة»: متعلّقان بـ «نزال»).

٣ - المصدر، نحو: «الأمرُ بالمعروف والنهيُ عن المنكر واجبان» («بالمعروف» متعلّقان بـ «الأمر»، و «عن المنكر» بـ «النهي»).

٣ - الاسم المشتقّ (اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبّهة...)، نحو: «أنا محبٌّ لعملي، فَرِحٌ به، مُرتاح له» («لعملي» متعلّقان باسم الفاعل «محبّ». «به» مُتعلّقان بالصّفة المشبّهة «فَرِح». «له»: متعلّقان باسم المفعول «مرتاح»).

٤ - الاسم الجامد المؤوَّل بالمشتق، نحو: «أنتَ عُمَر في قضائِكِ» (الجار والمجرور «في قضائك» متعلّقان بـ «عُمَر» وهو اسم جامد مؤوَّل بلفظة «عادِل» المشتقّة).

ومتعلّق شبه الجملة يكون مذكوراً كالأمثلة السابقة، أو محذوفاً، وهذا الحذف إمّا جائز وإمّا واجب.

أ - الحذف الجائز: ويكون لوضوح المتعلّق به بسبب اشتهاره في الاستعمال قبل الحذف، وأَمْن اللبس بعد الحذف، نحو قول المتنبّي:

بأبي مَنْ وددْتُهُ فافْتَرَقْنا ... وقَضَى الله بعدَ ذاكَ اجتماعا

والتقدير: أفدي بأبي. كما يكون بسبب وجود دليل يدلّ عليه، نحو: «سأدرس التاريخَ في المساء أمّا الأدب ففي الصباح» («في الصباح»: جار ومجرور متعلّقان بالفعل «سأدرس» المحذوف، والتقدير أمّا الأدب فسأدرسه في الصباح).

ب - الحذف الواجب، وذلك إذا كان المتعلّق به دالًّا على الوجود المطلق أو الكون العام، ويكون ذلك في مسائل منها:

١ - أن يقع صفة، نحو: «شاهدتُ عصفوراً فوق الشجرة» (الظرف «فوق»

(١) بعضهم يقول إن حرف الجر وحده هو الذي يتعلّق. والاختلاف شكليّ نظريّ لا يُصوِّب كلاماً أو يخطّىء آخر.

متعلِّق بصفة محذوفة لـ «عصفور»).

٢ - أن يقع حالاً، نحو: «شاهدتُ العصفور فوق الشجرة» (الظرف «فوق» متعلق بحال محذوفة)[1].

٣ - أن يقع صلة، نحو: «شاهدتُ العصفورَ الذي في الحديقة» (الجار والمجرور «في الحديقة» متعلقان بصلة محذوفة تقديرها: استقرَّ أو نحوه).

٤ - أن يقع خبراً لمبتدأ أو لناسخ، نحو: «المعلِّم في الجامعة» و «كان المعلِّم في الجامعة» («في الجامعة»: جار ومجرور متعلِّقان بمحذوف خبر تقديره: استقرَّ أو مستقرٌّ (في المثل الأول) ومستقراً (في المثال الثاني).

٥ - أن يقع في أسلوب تلتزم العرب فيه الحذف، كما في بعض الأمثال، نحو قولهم لِمَن تزوَّج «بالرِّفاء والبنين»، («بالرفاء»: جار ومجرور متعلِّقان بفعل محذوف تقديره: تزوَّجتَ).

٦ - أن يكون حرف الجرّ هو «الواو»، أو «الباء»، أو «التاء» المستعملة في القسم، نحو: «والله لأجْتَهِدَنَّ» (حرف الجرّ ولفظ الجلالة متعلِّقان بفعل محذوف تقديره: أقسم).

ملحوظات: ١ - إذا كان متعلّق شبه الجملة محذوفاً جاز تقديره فعلًا (مثل: حصَلَ، استقرَّ، وُجِد...)، أو وصفاً يشبهه (مثل مستقرّ، كائن، حاصل...)؛ أمّا في القَسَم وصِلَة الموصول لغير «أل» الموصولة، فيُقدَّر فعلًا لأنّ جملتي القسم والصلة لغير «أل» لا تكونان إلّا فعليَّتين.

٢ - يُجيز بعضهم اعتبار شبه الجملة المتعلِّق بصفة أو صلة، أو خبر، أو حال، هو الصفة، أو الصلة، أو الخبر، أو الحال. وفي هذا المذهب تيسير.

٣ - يجب تعليق شبه الجملة بالعامل الذي يكتمل معناه بشبه الجملة هذا، ففي نحو: «جلستُ أقرأ في كتاب الأدب» يجب تعليق الجار والمجرور: «في كتاب» بالفعل «أقرأ» لا بـ «جلست»، لأنه لا يصح القول: جلست في كتاب.

٤ - يجوز أن يكون ما يتعلّق به شبه الجملة مؤخَّراً عنه أو مقدَّماً عليه، وقد اجتمعَ الأمران في قول الشاعر:

بالعلم والمال يبني الناسُ ملْكَهُمُ
لَمْ يُبْنَ مُلكٌ على جَهْلٍ وإقْلالِ

فالجار والمجرور «بالعِلْم» متعلِّقان بالفعل «يَبْني» المتأخِّر عنهما. والجار والمجرور «على

(١) يُلاحظ أنَّ شبه الجملة بعد النكرة المحضة تتعلَّق بصفة محذوفة. وبعد المعرفة المحضة بحال محذوفة. أما إذا وقع بعد نكرة غير محضة، أو معرفة غير محضة، فيجوز تعليقه بالحال أو النعت. ومنهم من يُجيز تعليق شبه الجملة بالحال أو النعت ما عدا حالة واحدة يتعيَّن فيها تعليق شبه الجملة بمحذوف صفة، وهي أن تكون النكرة محضة.

جهل» متعلّقان بالفعل «يُبْنَ» المقدَّم عليهما.

التعليق المعنويّ، الشّمول المعنويّ:

هو استعمال الكلمة الواحدة متعلّقة بتركيبين، نحو قول الشاعر الجاهليّ قيس بن الحُطيم:

نحنُ بما عندَنا، وأنتَ بما
عندك راضٍ، والرَّأيُ مختلِفُ

فلفظة «راضٍ» متعلّقة بكل من المعطوف «أنت» والمعطوف عليه «نحن». وغرض التعليق المعنويّ الإيجاز.

التّعليل:

- بيان الأسباب.
- **في الصرف**: الإعلال. انظر: الإعلال.
- **في علم البديع**: ادّعاء ما ليس بسببٍ للشيء سبباً له، تحسيناً أو تقبيحاً.
- **في علم البيان**: ذكر العلّة والسبب، نحو قول البحتري:

ولو لم تكُنْ ساخِطاً لم أكُنْ
أذُمُّ الزَّمانَ وأشكو الخُطوبا

- **في علم النحو**: أن يكون شيء سبباً وعلّة لشيء آخر، وهو من معاني حروف الجر: كي، مِنْ، اللام، حتى، الباء، على، عن، الكاف. وقد يكون ما بعد حرف الجر سبباً وعلّة لما قبله، نحو: «بكى من الفرح»، أو العكس، نحو: «انتبِهْ حتّى تفهَم».

التّعْويض:

التعويض، أو العِوض، هو في النحو إقامة لفظ مقام آخر. وهو، في الصرف الاستغناء عن حرف في كلمة بحرف آخر، دون اشتراط حلّ العوض مكان الحرف المعوَّض منه، إذ قد يكون في موضعه، نحو زيادة الياء قبل الآخر في تصغير «فرزدق» عوضاً عن الدال، فتقول «فريزيق»، كما قد يكون في غير موضعه، نحو زيادة الياء قبل الآخر في تصغير «سفرجل» عوضاً من اللام، فتقول: «سفيريج». وليس للعوض قواعد مضبوطة تدلّ عليه، فالمعوَّل عليه هو المراجع اللّغوية المشتمِلة على الألفاظ التي وقع فيها التعويض السَّماعيّ الوارد عن العرب. والملاحَظ أن «العوض» يختلف عن «الإبدال» من حيث أن الإبدال يجري على قواعد قياسيّة، ويتقيّد بوضع المحذوف، أمّا العِوض فلا يجري على قواعد قياسيّة، ولا يُشترط فيه التقيّد بوضع المحذوف.

والتعويض قد يقع في التصغير كالمَثَلين

السابقين، أو في المصادر، نحو: «استقامة» مصدر «استقام»، (الأصل: «استِقْوام»، فحُذِفت الواو وعوِّض عنها بالياء).

وكثير من الكلمات تُستَعْمل معوَّضاً فيها عن المحذوف وغير معوَّض، تقول: فُريزِق (دون تعويض عن دالّ «فرزدق»)، وفريزيق (بالتعويض)، وكذلك: سفيريج وسُفيرج (في تصغير «سفرجل»).

ومعرفة «التعويض» تساعد على فهم قواعد الإعلال والإبدال والحذف والقلب، ولمعرفة المصادر والجموع وغيرها.

التغايُر:

هو، في علم البديع، أن يتوصَّل المتكلِّم بلطف إلى مخالفة ما يُجمع عليه الناس في عصره، نحو قول أبي تمام في تفضيل السيوف على الكتب، وكان الناس في زمانه على عكس ذلك:

السيفُ أصدقُ أنباءً منَ الكتُبِ
في حدِّهِ الحدُّ بينَ الجِدِّ واللَّعِبِ

التَّغْليب:

ترجيح أحد اسمين مختلفين بينهما مناسبة ثم تثنيته على أن يُقصد بمثنّاه الاسمين معاً، نحو: «الأبوين» للأب والأم. وبملاحظة الكلمات التي جرى فيها التغليب، نرى أن العرب كانت تغلِّب:

١ - الأقوى والأقدر، نحو: «الأبوان» للأب والأم.

٢ - الأخف نطقاً، نحو «العُمَران» لأبي بكر الصِّدِّيق وعُمَر بن الخطاب.

٣ - الأعظم في الاتساع والضخامة، نحو: «البحران» للبحر والنهر، ومنه الآية: ﴿وما يستوي البحران، هذا عذب فرات سائغ شرابه، وهذا ملح أجاج﴾ (فاطر: ١٢).

٤ - المذكَّر على المؤنَّث، نحو: «القَمَران» للشمس والقمر، وقد ندر تغليب المؤنَّث، نحو: «ضَبُعان»، يريدون: الضَّبُع الأنثى وفحلها (ويُقال للأنثى «ضَبُع» ولفحلها: ضِبْعان)، ونحو: «المَرْوَتان» (لـ «الصَّفا» و «المروة»).

٥ - العاقل على غيره...

والتغليب سماعيّ عند جمهرة النحاة، وبعضهم يرى أنه من «الخير أن يكون التغليب قياسيّاً عند وجود قرينة تدلّ على المراد بغير لَبْس، كما لو أقبل شخصان معروفان واسم أحدهما: محمد، والآخر عليّ، فقلْت: جاء العليّان أو المحمّدان لكثرة تلازمهما، أو شدّة تشابههما في أمر واضح».

والألفاظ المثنّاة التي جرى فيها التغليب

تُعرب إعراب المثنّى فتُرفع بالألف، وتُنصب وتُجرّ بالياء، وهي مُلحقة بالمثنّى.

تَفَاعَلَ:

أحد معاني الفعل الماضي الثلاثيّ المزيد فيه حرفان، ومن معانيه:

١ - الاشتراك في الفاعليّة لفظاً، وفيها وفي المفعوليَّة معنًى، نحو: «تصالحَ زيد وسالم» (فكلّ من «زيد» و «سالم» فاعل في اللفظ، وفاعل ومفعول به معاً في المعنى، لأنَّ كلًّا منهما «صالَحَ» الآخر)، وذلك بخلاف صيغة «فاعَلَ». وإذا كان «فاعَلَ» متعدِّياً لمفعولين، صار، إن انتقل إلى «تفاعَل»، متعدِّياً إلى مفعول به واحد، نحو: «كاتم زيدٌ محمَّداً سِرًّا ← تكاتَمَ زيدٌ ومحمَّدٌ سرًّا»، وإذا كان «فاعَل» متعدِّياً لمفعول به واحد، أصبح، إن انتقل إلى «تفاعَل» لازماً، نحو: «شاركَ زيدٌ محمَّداً ← تشارك زيدٌ ومحمّدٌ».

٢ - مطاوعة «فاعَلَ»، نحو: «باعدتُه فتَبَاعَدَ»، و «ناولته فتَنَاول»[1].

٣ - بمعنى الفعل المجرَّد (أي: لأصل الفعل)، نحو: «تعالى الله وتسامى»، أي: علا وَسَما.

٤ - التظاهر بالفعل وادعاؤه، نحو: «تمارض، تغافل»، أي: أظهر المرض والغفلة وادّعاهما.

٥ - حصول الشيء تدريجاً، نحو: «تزايد البؤسُ»، «توارد القومُ»، أي: وردوا دفعة بعد أخرى.

٦ - بمعنى «فاعَلَ»، نحو «تقاضيته» بمعنى: قاضيته.

ومصدر «تفاعَلَ»: تفاعُل، نحو: تشارك تشاركاً، تصالح تصالحاً.

التفاعيل:

انظر: تفعيلة.

التّفْتازانيّ:

هو اللّغوي الفقيه مسعود بن عُمر (١٣٨٩ م / ٧٩١ هـ) صاحب «تهذيب المنطق» و «مقاصد الطالبين».

التفجُّع:

إظهار الألم في المصيبة، وخاصَّة في رثاء الميت. انظر: الرثاء.

التفخيم:

- في القراءة: تغليظ الحرف عند

(١) قرّر مجمع اللغة العربية في القاهرة أن «فاعل» الذي أريد به وصف مفعوله بأصل مصدره مثل «باعدته» يكون قياس مطاوعه «تفاعل» «كتباعد».

النطق به، وتصعيده إلى أعلى الحنك، وترك الإمالة. ويقابله الترقيق.

- **التعظيم:** راجع: التعظيم.

تفخيم الأسلوب:

راجع: الحشو.

التفرُّغ:

هو، في النحو، تمحُّض العامل بمعموله.

التفريع:

- **في الاصطلاح:** وضع شيء عقب شيء لاحتياج اللاحق إلى السابق، ومنه قولهم في النحو: فاء التفريع.
- **في علم البديع:** أن يُثْبِت حكم لأمرٍ بعد إثباته لأمر آخر، نحو قول الكميت:

أحلامُكم لسقام الجهل شافيةٌ
كما دماؤكم تشفي من الكَلَبِ

فقد أثبت الشاعر الشفاء من الكلَب للدماء، بعد أن أثبت الشفاء من الجهل للأحلام.

التفريق:

هو، في علم البديع، إظهار التباين بين أمرين من نوع واحد، كقول رشيد الدين الوطواط:

ما نوالُ الغمامِ وقتَ ربيعٍ
كنوالِ الأميرِ وقتَ سخاءِ
فنوالُ الأميرِ بَدْرَةُ عينٍ
ونوالُ الغَمامِ قطرةُ ماءِ

(بدرة عين: كِيْس مَمْلوء بالدَّراهم والدَّنانير ونحوها).

التَّفْسير:

هو الإبانة والإيضاح والشرح، وحرفا التفسير هما: أَنْ، وأَيْ.

التَفَشِّي:

هو، في علم القراءات، انتشار الهواء في الفم عند النطق بالحرف، وذلك بتوسيع ما بين اللسان وأعلى الحنك. وله حرف واحد هو الشين.

التَّفْصيل:

تجزئة الشيء كل جزءٍ على حِدَة، أو هو الإسهاب في تنظيم وترتيب. وهو من معاني «أمّا» و «إن» الشرطيَّة، والفاء.

التّفضيل:

تغليب أحد اثنين اشتركا في صفة فزاد أحدهما فيها على الآخر. راجع: اسم التفضيل.

تَفَعَّل:

ميزان للفعل الماضي الثلاثيّ المزيد فيه حرفان، ومن معانيه:

١ - مطاوعة «فَعَّل»، نحو: «كسَّرتُ الزجاجَ فتكَسَّر»(١).

٢ - التكلُّف، وهو معاناة الفاعل الفعلَ ليحصل، نحو: «تشجَّع الجنديُّ»، أي: تكلَّف الشجاعة وعاناها لتحصل.

٣ - اتخاذ أصل الفعل مفعولاً، نحو: «تبنَّيتُ زيداً»، أي: اتَّخذته ابناً.

٤ - مجانبة الفعل، نحو: «تحرَّج زيد»، أي: «جانب الحَرَج، و «تهجَّدَ»، أي: جانَبَ الهجود (النوم).

٥ - الصَّيرورة: نحو: «تأيَّمَتِ المرأة»، أي: صارت أيِّماً (الأيِّم: من فقدت زوجها).

٦ - الدلالة على حصول أصل الفعل مرَّة بعد مرَّة، أي الدلالة على العمل في مهلة، نحو: «تجرَّعتُ الماء»، أي: شربته جرعة بعد جرعة.

٧ - الطلب، نحو: «تعجَّلتُ الشيء»، أي: طلبتُ عجلته.

٨ - اتخاذ الفعل من الاسم، نحو: «توسَّدَ»، أي: اتَّخذ وسادةً.

٩ - الانتساب، نحو: «تبدَّى»، أي: انتسب إلى البادية.

١٠ - بمعنى «فَعَلَ»، نحو: «تهيَّب» بمعنى: هاب.

ومصدر «تَفَعَّل»: «تَفَعُّل»، نحو: «تعلَّم تعلُّماً - تكسَّرَ تكسُّراً»، فإن كان معتلَّ الآخِرِ، تُقلب ألفه ياءً، ويُكسر الحرف الذي قبله نحو: «تأنَّى تأنِّياً».

تَفْعِلَة:

مصدر «فَعَّل» المعتلّ العين، نحو: «سَمَّى تَسمية».

تَفَعْلُل:

مصدر «تَفَعْلَلَ». انظر: تَفَعْلَلَ.

تَفَعْلَلَ:

من موازين الفعل الرباعيّ المزيد فيه

(١) قرَّر مجمع اللغة العربية في القاهرة أنّ قياس مطاوعة «فَعَّلَ» هو «تَفَعَّل»، وأنَّ الأغلب فيما ضُعِّفَ للتعدية فقط أن يكون مطاوعُه الفعل الثلاثي المجرَّد منه، نحو: فرَّحتُه فَفَرِح، وضَعَّفْتُه فَضَعُفَ.

حرف واحد، ويدلّ على المطاوعة[1]، نحو: «دحرجتُه فتدَحْرَجَ». ومصدره: «تَفَعْلُل»، نحو: «تَمَرْكَزَ تمركُزاً». أمّا إذا كانت لامُه ياءً، فيجب إبدال ضمَّتِه كسرة، نحو: «توانى توانِياً».

تَفْعِيل:

مصدر «فَعَّل» الصحيح العين، نحو: «حَسَّن تحسيناً، كلَّم تكليماً».

تفعيل البيت الشعريّ:

راجع: تقطيع البيت الشعريّ. والأوزان الشعريّة.

التفعيلة:

هي الوحدة اللفظيّة ذات القيمة الموسيقيّة التي يتألف منها البيت الشعري، وتقسم إلى:

أ - خماسيَّة الأحرف: فعولُن، فاعِلُن.

ب - سباعيّة الأحرف: مُسْتَفْعِلُنْ، فاعِلاتُنْ، مفاعيلُنْ، مفاعَلَتُنْ، مُتَفاعِلُنْ، مَفْعولاتُ. ويصيبها تغيير يُقال له زِحاف أو علّة. انظر: الزِّحاف والعلَّة.

[1] وهذه المطاوعة قياسيَّة حسب ما قرر مجمع اللغة العربيَّة في القاهرة.

التفنُّن:

- في علم البلاغة: حسْن التصرُّف في أساليب الكلام.

- الافتنان. راجع: الافتنان.

التَّفويف:

هو، في علم البديع، اتيان الشاعر في البيت بجُمل مستقلّة متساوية في الوزن أو متقاربة، نحو قول الشاعر:

وأعْظَمُ أخلاقاً وأكبَرُ سَيِّداً
وأفضَلُ مشفوعاً وأكرمُ شافع

فهذا البيت أربع جمل مستقلّة ومتقاربة في الوزن، ومنه قول امرئ القيس:

أفادَ وجادَ وسادَ وزادَ
وذادَ وقادَ وعادَ وأفْضَل

التَّفَيْهُق:

عيب من عيوب النطق الخطابيّ، كالتَّشَدُّق، والتَّقّعير، والتَّقْعيب، والتَّمطيط، قوامه تفخيمُ النبر اللفظيّ، إلاّ أنه يقترن أيضاً بعيبٍ آخر هو الثرثرة والإسهاب. فالمتفَيهق هو المتشدِّق، الثرثار، المِهذار.

راجع: التشدُّق، الهَذْر، التقعيب، التقعير.

التقدُّم:

انظر: التقديم.

التَّقْدير:

حذف اللفظ مع نِيَّتِهِ كتقدير الضمير المستتر في الفعل «نجح» في قولك: «زيد نجح»، وكتقدير خبر محذوف تقديره: موجود في نحو: «المعلِّمُ في الصف».

تقدير علامات الإعراب:

انظر: الإعراب التقديريّ في «الإعراب»، الرقم ٤، الفِقْرة ب.

التَّقْديم:

- **في النحو:** انظر تقديم المبتدأ، الخبر، الحال، التمييز، المفعول به... في: المبتدأ والخبر (٧ و١٣)، الحال (٦)، التمييز (٤ الفقرة ج)، المفعول به (٢).

- **في البلاغة:** تقديم ما حقّه التأخير لاعتبارات بلاغيّة عدة، منها:

١ - تمكين الخبر في ذهن السامع، وذلك لاشتماله على وصف يدعو إلى التشويق إلى الخبر، نحو قول الشاعر:

ثلاثةٌ تُشرِقُ الدنيا ببهجتِها
شمسُ الضُّحى وأبو اسحقَ والقَمَرُ

فقوله «ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها» يشوِّق إلى معرفة هذه «الثلاثة».

٢ - تعجيل المسرَّة، نحو: «العفوُ عنك صَدَرَ الأمرُ به».

٣ - تعجيل المساءة، نحو: «بالسجن حَكم عليك القاضي».

٤ - التعظيم، نحو: «عالِمٌ أنْتَ».

٥ - التحقير، نحو: «شويعر أنشد».

٦ - التفاؤل بتقديم ما يسرّ، نحو قولك لصاحبك: «في حفظ الله أنت».

٧ - تخصيص المسند بالمسند إليه، نحو الآية ﴿لله مُلْك السموات والأرض﴾. (الشورى:٤٩). وانظر: المسنَد، والمسنَد إليه.

التقسيم:

له، في علم البديع، معنيان:

١ - استيفاء أجزاء الشيء، أي أن يَذكر المتكلم أمراً له أجزاء أو أحكام مختلفة، ثمَّ يقسِّمها جميعاً حتى يستوفيها، وهو يختلف عن اللف والنشر في أنّ المفصَّل في اللف والنشر أكثر من واحد، ومنه قول أحد الأعراب لعمر بن عبد العزيز: «يا أميرَ المؤمنين أصابتنا سنون: سنةٌ أذابت الشحم، وسنة أكلت اللحم، وسنة أنْقَتِ العظَم، وفي أيديكم فضول أموال، فإن كانت لنا فلا تمنعونا، وإن كانت لله ففرِّقوها في عباده، وإن

كانت لكم فتصَدَّقوا، فإن الله يجزي المتصدِّقين».

٢ - ذِكْر متعدِّد ثم ما لكلٍّ فرد من أفراده على التعيين، نحو قول المتلمِّس الشاعر الجَاهلي:

ولا يُقيمُ على ضَيْمٍ يُرادُ به
إلّا الأذلّان: عَيْرُ الحَيِّ والوتدُ
هذا على الخَسْفِ مربوط برُمَّتِهِ
وذا يُشَجُّ فلا يرثي له أَحَدُ.

تقطيع البيت الشعريّ:

هو الوسيلة التي تساعدنا على معرفة وزنه الشعري، ويشمل أربع مراحل:

١ - الكتابة العروضيَّة.

٢ - كتابة الحركات والسكنات.

٣ - كتابة التفعيلات.

٤ - تعيين وزن البيت. انظر: الكتابة العروضيَّة، والأوزان الشعرية.

التقعُّر، التقعير:

- **في علم اللغة:** إخراج الكلام من أقصى الحلق.

- **في الأدب:** الإكثار من المحسِّنات البلاغيَّة، والكلمات الصعبة، وتركيز العناية على الشكل على حساب المضمون.

التقليب:

هو، في علوم اللغة، تغيير ترتيب حروف الثلاثيّ. راجع: الاشتقاق الأكبر.

التقليديَّة:

راجع: الكلاسيكيّة.

التَّقْليل:

هو جعل الشيء قليلاً، ومنه قولهم «قَد» الداخلة على الفعل المضارع للتقليل. وهو، أيضاً، من معاني حرف الجرّ الشبيه بالزائد. «رُبَّ». (انظر: رُبَّ). ومن معاني التصغير. راجع: التصغير.

التَّقْوِيَة:

هي، في النحو، تقوية ارتباط معمول العامل به، وهو من معاني حرف الجر اللام. انظر: اللام الجارَّة.

التكانُف:

انظر: المكانَفة.

التكاوس:

انظر: المكاوسة.

التَّكْثير:

هو جَعْل الشيء كثيراً، وهو من معاني حرف الجرّ الشبيه بالزائد «رُبَّ» (انظر: ربَّ)، وهو أيضاً من معاني «فَعَّلَ»، و«فاعَلَ»، فانظرهما.

التكرار:

هو، في علم المعاني، نوع من الإطناب. راجع: الإطناب.

تكرار الصدارة:

تكرار الكلمة أو العبارة الأولى في النظم أو النثر، نحو الحديث الشريف: «مَنْ كانَ يُؤمِنُ باللهِ واليومِ الآخرِ فَلْيُكرِمْ ضيفَه، ومَنْ كان يُؤْمنُ باللهِ واليومِ الآخرِ فَلْيُحْسِنْ إلى جاره، ومن كانَ يُؤمِنُ باللهِ واليومِ الآخَرِ فَلْيَقُلْ خيراً أو لِيَصْمُتْ».

التكرير:

راجع: التكرار.

التَّكْسير:

هو، في الصرف، تغيير بناء المفرد في صورة ألمع لفظاً أو تقديراً، ومنه قولهم: جمع التكسير. انظر: جمع التكسير.

التكعيبيَّة:

مذهب حديث في فن الرسم، رفع لواءه الفنان العالمي بيكاسو (Picasso)، وقد نشأ في غمرة المدّ، الذي سارت فيه المدرسة التعبيريّة إلى ذروة الإبداع، في السنوات العشرة الأولى في هذا القرن، وفي الفترة التي كانت فيها شمس المذهب الانطباعيّ تجنح نحو الغروب.

وإذا كانت الانطباعيّة، في السَّابق، والتَّعبيريّة من بعد، قد جَسّدتا بوادر الثَّورة الحديثة في فن الرسم، من حيث أنها تعبيرٌ عن رؤيا جديدة لأشياءِ الكون، جَعَلَتْ فنَّ الرسم يتخلّى شيئاً فشيئاً عن محور كونه تقليداً لها، ومحاكاةً لظواهرها الشكليّة المألوفة في الاتجاهات والمذاهب الكلاسيكية السابقة، ليتحوّل من ثَمَّ إلى إعطائها معادلاً لحقيقتها الجوهرية الكامنة في ذات الفنّان، ووجدانه الداخليّ، فإن التكعيبيّة كانت وثبةً جبّارة نحو تحقيق الغاية في مسار هذا التبدُّل الثوريّ، من غلبة الرؤية الخارجيّة الموضوعيّة إلى سيطرة الرؤيا الداخليّة الذاتيّة، وما تستلزمه تلك الثورة من تقنيّات

فنيّة ملائمة في استعمال الألوان، والخطوط، وتناول الموضوعات، وتأليفها استناداً إلى منظور خاص مميّز.

ليس كافياً لتعريف التكعيبيّة وتحديدها القول بأنها قفزة نحو تغليب الرؤيا الذاتيّة على الرؤية الموضوعيّة، في الإحساس بالأشياء والتعبير عنها. فهذا التركيز الجديد في فن الرسم هو صفة مشتركة بين مختلف المذاهب الفنيّة الحديثة، بل ينبغي تفصيل ما هو أخصّ بالتكعيبيّة، وأظهر لدقائقها، وأجلى لأسرارها، بوصفها تيّاراً خلّاقاً في فن الرسم، يتناول الموضوع، فيحوّله، عبر تجربة الفنّان، إلى لوحات، لا تنقاد لمقياس معروف، من مقاييس الريشة، وليس ينتظمها مبدأ مأثور.

ولعلّ أبينَ ما يمكن تسجيله للحركة التكعيبيّة من تفرُّدات وخصائص، في موقف الفنّان من جدَليّة التفاعُل بين عالمه الذاتيّ، ومعطيات العالم الموضوعيّ المحيط، وفي صياغة الريشة للألوان والخطوط، والأشكال، يكمن باختصار في الأمور الآتية:

١ - لم يعد الفنان التكعيبيّ يأخذ موضوعه بالباصرة، بل تحوّل عن ذلك إلى تناوله بالبصيرة، أي بالمفهوم العقليّ والذهنيّ المحض. وهذا يعني أن الفنّان، في هذا الموقف، قد تحرّر من سيطرة الطبيعة على إبداعه، ومن تَحَكُّم قوانينها بأَبْعادِ ريشته، وانتقل من الموقف الذي يغلب فيه التأثُّر والتقليد إلى الموقف الذي يتحكّم فيه العقل بالطبيعة، ويأخذها بناصيتها خلقاً وتبديلاً.

٢ - لم تَعُدْ التكعيبيّة تسعى، شأن مذاهب الرسم السابقة كلّها، أظهاراً للبُعد الثّالث، أي العمق، إلى وسائل الإيهام والتهويل باللون، والخطّ، والقياس، بل رفضتها جميعاً، ولجأت إلى طريقة جديدة خاصّة بها، تقوم على تراكُم المساحات الهندسيّة، لا سيما المكعّبات، التي اكتسبت من استخدامها التقنيّ، اسمَها المتداول المعروف.

٣ - انطلاقاً من أن التكعيبيّة لم تَعُدْ ترسم المشهد عبر الباصرة، وإنّما عبْر البصيرة؛ واستناداً إلى أن الأخذ بالعقل لا يعلق إلّا بالجوهر دون الشّكل، ويُحيط بالكلّيات والمطلقات دون كل ما هو جُزئيٌّ ومحدود؛ وانسياقاً مع عمليّة الإدراك العقليّ، التي هي عملية إراديّة، وطريقةُ خلقٍ ذاتيّة متحرّرة من سلطة الاتّباع، متمرّدة على كلّ اصطلاح، فقد سار الرسّامون التكعيبيّون، في خطّ هذا المفهوم، إلى إظهار مختلف جوانب الموضوع، الأماميّة، والجانبيّة، والخلفيّة، دفعةً واحدة، كما يوحي بها العقل، ويكتنهها الإدراك الكلّي، لا كما تفرض الطبيعةُ

وجودَها في عالم الظواهر والأشكال. ومن هنا تجمّعت أبعاد الموضوع كلّها في واجهة اللوحة التكعيبيّة، وعلى سطحها الأماميّ، مما فرض على المُشاهِد تحويل مرتكز النَّظر من قلب اللوحة، وجوانبها، إلى ظاهرها فقط.

وهكذا راح الفنّان التكعيبيّ يدور حول موضوعه ليحيط به من كل الجوانب إحاطةً شاملةً كلَّ جزئيّاته، مُلِمَّةً بجوهره، ليسكبه من ثَمَّ في رسمٍ مُسَطَّح، أشدّ ما يكون تكثيفاً للزمان والمكان والإدراك الكلّي، وأبعد ما يكون عن النقل التقليديّ، والمحاكاة المأثورة. ولذلك اندفع التكعيبيّون في خطٍّ من الرسم، أصبحت الألوانُ فيه، والأشكالُ، توحي ولا تُعيِّن، تُومِئ ولا تُحَدِّد، أي في نوعٍ من عمليّة تجريد المحسوسات من ظواهرها المألوفة للعين، بغية الوصول بها إلى الجوهر المطلق. ومن هنا كانت التكعيبيّة ترسم الطريق إلى التجريديّة من بعد، طريق القمّة في التحرُّر الكامل من قيود الطبيعة، وموضوعيَّتها، وجعل العالم الذاتيّ مركز الحقائق العامّة والجوهريَّة.

هذه، في اختصار، هي التكعيبيّة في فن الرسم. وإنها، في الحقيقة، لثورة عنيفة على المفاهيم التقليديّة، والمناهج المعهودة، في أعمال الريشة الخلّاقة.

راجع: المذاهب الأدبية والفنية.

التكلُّف:

– **في البلاغة:** مصطلح قديم يقترن اليوم بمعنى التصنُّع، الذي يتجاوز فيه الكاتب حدّ الطَّبع والعفويَّة في صناعة النثر، أو الشعر. وقد استخدمه القدماء بهذا المعنى، كما ورد في قول الجاحظ: «قال ثمامة: قلت لجعفر بن يحيى: ما البيان؟ قال: أن يكون الاسم يُحيط بمعناك، ويُجلي عن مغزاك، وتُخرجه عن الشِّركة[1]، ولا تستعين عليه بالفكرة؛ والذي لا بُدّ منه أن يكون سليماً من **التَّكلّف**، بعيداً عن الصَّنعة، بريئاً من التعقيد، غنياً عن التأويل»[2].

وربما أشاروا بالتكلُّف أيضاً إلى معنى الإقدام على عملٍ ما من غير أن تتوافر لصاحبه الكفاءة اللازمة، والمؤهّلات الضروريّة.

وربما عنوا به التدرُّب على صناعة الأدب وممارسته.

وقد يأتي التكلُّف أحياناً للدلالة على تأليف أثر أدبيّ، مع تضمين اللفظة معنى التَّفكير والتَّريُّث، فتصبح مرادفةً للتحبير والتأليف.

– **في النحو والصرف:** هو معاناة الفاعل الفعلَ ليحصَل، وهو من معاني

(١) اشتراك اللفظ الواحد في الدلالة على معانٍ مختلفة.

(٢) البيان والتبيين، ج ١، ص ١٠٦.

«تَفَعَّلَ» و«استَفْعَل». انظرهما.

التكلُّم:

حالة من حالات التحدُّث، وهو قسيم الخطاب والغيبة. وراجع «ضمائر التكلُّم» في «الضمير».

التكملة:

هي، في النحو، كل ما في الجملة عدا المسند والمسند إليه (انظر المسند والمسند إليه). وهي، وإن لم تكن أساسيّة في بناء الجملة العربيّة، تُكمل المعنى وتوضحه، ففي قولك: «شرب زيد الدواءَ في المساءِ»، جاءت التكملة «الدواء في المساءِ» لتوضحَ ماذا شرب زيد؟ ومتى؟

التكميل:

هو، في علم البيان، التعقيب بجملة أو بشبه جملة تُحسِّن المعنى، نحو قول كُثَيِّر عزَّة:

لَوْ أنَّ عَزَّةَ خَاصَمَتْ شَمْسَ الضُّحى ... في الحُسْنِ، عِنْدَ مُوَفَّقٍ، لَقَضَى لها

فشبه الجملة «عند موفّق» حَسَّنتِ المعنى. والفرق بينه وبين الاحتراس أن هذا يُزيل الالتباس والغموض عن المعنى، أما التكميل فيجَمِّله. ومنهم من لا يفرِّق بينهما. والفرق بينه وبين التتميم أنّ هذا الأخير يكون فيه المعنى أو الوزن ناقصاً فيتمَّم، أمّا في التكميل فلا نقص في المعنى.

التَّلتلة:

هي، في علوم اللغة، كسر تاء المضارع، وهي خاصّة لهجيّة عُرِفت بها قبيلة بهراء، نحو: «يِدرس» في «يَدرُس». راجع: اللهجات العربيَّة.

التلفيق:

هو الجناس المركَّب. راجع: الجناس.

تِلْقَاءَ:

ظرف مكان منصوب بالفتحة الظاهرة في نحو: «جلستُ تلقاءَ الحائِطِ».

التَّلقيب:

هو، في الصرف، تمثيل الاسم بالفِعل. انظر: اللَّقَب.

تِلْكَ:

مركَّبة من اسم الإشارة «تي»، ولام البعد

(حرف مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب)، وكاف الخطاب (حرف مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب). أنظر: تي.

التلمود:

هو من أهم كتب الديانة اليهوديَّة التي دُوِّنت بعد الكتاب المقدَّس. وهو قسمان: «المِشْنا»، أي مجموعة التقاليد (الشريعة الشفهيّة) المتداوَل بها بين علماء الناموس إلى أواخر القرن الثاني، و «غَمارا» وهو تفسير المِشْنا».

التلميح:

هو، في علم المعاني، أن يشير المتكلِّم إلى قصّة أو شعر أو مَثَل دون أن يذكره، نحو قول أبي تمام:

فوالله ما أدري أأحلامُ نائِمٍ
أَلَمَّتْ بنا أم كانَ في الرَّكب يُوشَع

يشير إلى قِصَّة النبي يوشع الذي أوقف الشمس.

التماثُل:

هو، في الفن والأدب، انسجام أجزاء العمل الفنيّ أو الأدبيّ. والمذهب الكلاسيكيّ يقول بضرورته لجمال العمل الفنيّ أو الأدبيّ بخلاف بعض الرومنطيقيّين.

تماثل البداية والنهاية:

راجع: تبادل البداية والنهاية.

التمام:

هو الكمال وعدم الحاجة إلى شيء. وهو، بالنسبة إلى الأفعال، عدم حاجة الفعل إلى خبر كالأفعال الناقصة، أو أنه كامل التصرُّف فيأتي منه المشتقات. وهو، بالنسبة إلى الجملة الفعلية، استيفاء الفعل للفاعل، وبالنسبة إلى الجملة الاسميّة استيفاء المبتدأ للخبر.

التَّمْتَمة:

راجع: التَّتَعْتُع

التمثيل:

- **في النحو:** هو إعطاء المَثَل للإيضاح. والفرق بين «التمثيل» و «الاستشهاد» أنَّ الأوَّل يأتي ليوضِح القاعدة، أمّا غاية الثاني فإثبات صحَّتها. وليس شرطاً أن يكون «التمثيل» من لغة

عصر الاحتجاج بعكس «الاستشهاد». واللغة تُستقرأ قواعدها من الشواهد، ثم يأتي المثل ليوضح القاعدة وخاصةً للطلاب.

- **في علم البيان:** راجع تشبيه التمثيل في «التشبيه».

- **في المسرحيّة:** أداء الأدوار المسرحيَّة التشخيصيّة.

- **في الأدب:** ارتسام صورة الأشياء في الذهن.

التمثيليَّة:

راجع: المسرحيَّة.

التمطيط:

عيب في النطق الخطابيّ. راجع التَّشدُّق.

التمكين:

راجع «تنوين التمكين»، أو «تنوين الأمكنيَّة» في «التنوين».

التملّك، التَّمْليك:

هو التمكين من حيازة الشيء والاستئثار به، وهو من معاني حرف الجرّ: اللام، بمعنى أنّ المجرور بهذا الحرف يكون مالكاً لشيءٍ مذكور في الكلام. انظر: اللام.

التمنّي:

هو، في علم المعاني، طلب أمر محبوب لا يُرجى حصوله: إمّا لكونه مستحيلاً - والإنسان كثيراً ما يحب المستحيل ويطلبه - وإمّا لكونه ممكناً غير مطموع في نيله. ومن تمنّي الأمر المستحيل قول الشاعر:

ألا ليتَ الشبابَ يعودُ يوماً
فأخبرَه بما فعلَ المشيبُ

ومن تمنِّي الأمر الممكن غير المطموع في نيله قوله تعالى: ﴿**يا ليت لنا مثل ما أوتيٍ قارون**﴾.(القصص:٧٩) وأدوات التمني هي: ليت (وهي الأصل)، هل، ولو، ولعلّ، وهلّا، وألا.

التَّمْييز:

١ - **تعريفه:** هو اسم نكرة بمعنى «مِنْ»[١] مبيِّن لإبهام اسم[٢] أو نسبة[٣] قبله[٤]، مثل: «وزنُ الإناء رطلٌ نحاساً»[٥]

(١) للتفريق بينه وبين الحال التي بمعنى «في».
(٢) تمييز الاسم يُسمَّى أيضاً تمييز الذات أو تمييز المفرد.
(٣) تمييز النسبة هو تمييز الجملة.
(٤) يبيِّن إبهام ما قبله للتفريق بينه وبين اسم «لا»

٢ - أنواعه: التمييز نوعان: تمييز المفرد، وتمييز الجملة.

تمييز المفرد: هو الذي يكون مُميَّزهُ لفظاً دالًّا على العدد، أو على شيء من المقادير[(١)]، أو ما كان فرعاً للتمييز، مثل الآية: ﴿إني رأيت أحد عشر كوكباً﴾[(٢)] (يوسف: ٤)، ومثل: «خلطت حليب الولد بقدحٍ ماءً»[(٣)]، ومثل: «حصدت محصول فدّانٍ قمحاً»[(٤)]، ومثل: «اشتريت قيراطاً ذهباً»[(٥)]، ومثل الآية: ﴿فَمَنْ يَعْمَلْ مِثقال ذرةٍ خيراً يَرَه﴾[(٦)] (الزلزال: ٧)، ومثل: «هذا خاتم حديداً»[(٧)].

تمييز النسبة أو الجملة: هو الذي يُزيل الإبهام أو الغموض عن المعنى العامّ بين طرفي الجملة، وهو المعنى المنسوب فيها لشيء، ولذلك يُسمّى تمييز النسبة. وهو أنواع، منها:

١ - ما أصله فاعل في المعنى، نحو الآية: ﴿واشتعلَ الرأسُ شيباً﴾[(٨)] (مريم: ٤).

٢ - ما أصله مفعول به في المعنى، نحو الآية: ﴿وفجّرنا الأرض عيوناً﴾[(٩)] (القمر: ١٢).

٣ - ما يقع بعد أفعل التعجّب، مثل: «أكرِمْ به أباً»[(١٠)].

٤ - ما أصله مبتدأ، نحو: «زيد أكثر منك مالاً» أي: مال زيد أكثرُ من مالك.

٣ - حكم التمييز: أولاً تمييز المفرد: إنّ تمييز المفرد يُجَرّ بإضافة الاسم المُمَيَّز، أو يُنصب مباشرة، أو يُجرّ بالحرف «مِنْ» إذا كان التمييز للكيل، أو للوزن، أو للمساحة، مثل: «اشتريت كيلةً حليباً»[(١١)]. ومثل: «اشتريت درهماً ذهباً»[(١٢)]. ومثل:

= النافية للجنس الذي هو بمعنى «مِنْ»، ولكنه لا يفسِّر ما قبله.

(٥) «وزن»: مبتدأ مرفوع وهو مضاف. «الإناء»: مضاف إليه مجرور. «رطل»: خبر مرفوع. «نحاساً»: تمييز «رطل» منصوب.

(١) هي الكيل والوزن والمساحة.

(٢) «كوكباً»: تمييز منصوب مميَّزه العدد «أحد عشر».

(٣) «ماءً»: تمييز منصوب، مميَّزه «قدح»، وهو نوع من المقادير.

(٤) «قمحاً»: تمييز، مميَّزه «فدّان» وهو مقدار يدل على المساحة.

(٥) «ذهباً»: تمييز، مميَّزه «قيراطاً» وهو مقدار يدل على الوزن.

(٦) «خيراً»: تمييز منصوب، مميَّزه «مثقال» وهو مقدار يدل على الوزن.

(٧) «حديداً»: تمييز، مميّزه «خاتم» وهو فرع من التمييز، لأنّ «الخاتم» فرع من «الحديد» وليس أصلاً له.

(٨) «شيباً»: تمييز الجملة قبله، وأصله فاعل في المعنى. والتقدير: «واشتعل شيبُ الرأس».

(٩) «عيوناً»: تمييز الجملة قبله، وأصله مفعول به في المعنى. والتقدير: «وفجرنا عيون الأرض».

(١٠) «أباً»: تمييز الجملة قبله، ومثله «لله درّه فارساً».

(١١) أي كيلة من حليب فالتمييز للكيل.

(١٢) أي درهماً من ذهب فالتمييز للوزن.

«بعت محصول فدانٍ قمحاً» (١). ويجب جرّ هذا التمييز بالإضافة، إذا أُضيف المُمَيَّز إلى التمييز، مثل: «اشتريت فدانَ أرض» (٢). أمّا إذا كان المميَّز عدداً، من ثلاثة إلى عشرة، أو مئة أو ألف، أو مليون أو مليار، فإنّ التمييز يكون مجروراً إذا كان العدد هو المضاف، وإلاّ وجب نصب التمييز، مثل: «كتبت ألف سطرٍ، وقرأت ثلاثةَ كتبٍ. في الكتاب مئة صفحةٍ»، وإذا تعدَّد تمييز المفرد، يجوز تعدُّده بالعطف أو بدونه، وبخاصَّة إذا كان التمييز مخلوطاً من شيئين، مثل: «عندي رطلٌ سمناً عسلاً، أو سمناً وعسلاً».

ثانياً تمييز الجملة: إذا وقع تمييز الجملة بعد أفعل التفضيل، يُنصَبُ إذا كان فاعلاً في المعنى، مثل: «المتعلِّم أكثر إجادةً»(٣). أمَّا إذا لم يكن كذلك، فيجب جرُّه بإضافة التمييز إليه، مثل: «هندٌ أفضلُ امرأةٍ»(٤). وإذا أُضيف أفعل التفضيل إلى غير التمييز، نُصبَ التمييز وجوباً، مثل: «هند أفضلُ النساء شاعرةً»(٥). وإذا كان التمييز محوَّلاً عن الفاعل أو عن المفعول به صناعةً(٦) وجب نصب التمييز، مثل: «علا الأمينُ منزلة»(٧).

٤ - ملحوظات: أ - يقع التمييز بعد كل ما اقتضى تعجُّباً، أو دلّ على مماثلة أو مغايرة، مثل: «كفى به عالماً!» و «أنت مثلي علماً»،
و «أنت غيري قَدَراً».

ب - إنّ عامل النصب، أو الجرّ بالإضافة، في التمييز المفرد هو اللفظ المبهم، مثل: «لله درّه فارساً». أما في الجر بالحرف «من»، فيكون هذا الحرف هو العامل، مثل: «لله درّه من فارسٍ».

ج - إن عامل التمييز يتقدّم غالباً على التمييز، وبخاصة إذا كان هذا العامل اسماً، مثل: «اشتريت رطلاً عسلاً»(٨)، أو فعلاً

(١) أي من قمح فالتمييز للمساحة.

(٢) «فدان» المميّز أضيف إلى التمييز «أرض». أما إذا أضيف المميّز لغير التمييز، فيجب نصب التمييز، أو جرّه بـ «من»، كقوله تعالى: ﴿**فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يره**﴾. (الزلزال:٧)، ومثل: «في الإناء قدر راحةٍ من دقيق».

(٣) والتقدير: كثرت إجادةُ المتعلّم.

(٤) «امرأة»: تمييز أُضيف إلى أفعل التفضيل وهو غير فاعل في المعنى، ونُعربه مضافاً إليه مجروراً بالكسرة الظاهرة.

(٥) «شاعرة»: تمييز وجب نصبه لأن أفعل التفضيل أُضيف إلى غير التمييز.

(٦) وذلك للتفريق بينه وبين الفاعل في المعنى دون الصناعة، مثل: «لله درّك فارساً» أي عظمت فارساً، فالتمييز ليس محوّلاً عن الفاعل الصناعيّ أي الفاعل في اللّفظ والمعنى، لذلك يجوز جرّه بـ «من»، فتقول: «لله درّك من فارس» والمقصود التعجّب من فروسيّته.

(٧) «منزلة»: تمييز منصوب لأنه محوّل عن الفاعل الصناعيّ، والتقدير: «عَلَتْ منزلةُ الأمين».

(٨) التمييز «عسلاً» عامله اسم: «رطلا».

جامداً، مثل: «ما أحسنَه رجلاً!»[1]، ويندر تقدّم التمييز على العامل المتصرِّف[2]، مثل قول الشاعر:

ولَسْتُ إذا ذَرْعاً أضيقُ، بضارعٍ
ولا يائسٍ، عِنْدَ التَّعسُّرِ، من يُسْرِ[3]

التّنازُع:

١ - تعريفه: أن يتوجَّه عاملان متقدِّمان، أو أكثر، إلى معمول واحد متأخِّر، أو أكثر، نحو: «وقفَ وتكلَّمَ الخطيبُ»[4]. و «شاهدتُ وكافأتُ المجتهدَ»[5]، والآية: ﴿آتوني أُفرغْ عليه قِطْراً﴾[6] (الكهف: ٩٦).

ولك أن تُعمل في الاسم المذكور أيَّ العاملين شئت. فإن أعملتَ الثاني فلقربه، وإن أعملتَ الأوَّل فلِسَبْقه[7]. فإن أُعملتَ الأوَّل في الاسم الظاهر، أعملتَ الثاني في ضميره، مرفوعاً كان أم غيره، نحو: «جلس، وأكلا الضيفان»[8]، و «نجحَ فأكرمتُها المجتهدان»[9]، و «حضر، فسلَّمتُ عليهما، المعلِّمان». وإن أَعمَلْتَ العامل الثاني في الاسم الظاهر، أعْمَلْتَ العامِل الأوَّل في ضميره، وذلك إن كان مرفوعاً، نحو: «اجتهدا، ونجح أخواك»[10]، و «اجتهدا، فأكرمتُ أخويك»، و «حَضَرا، فسلَّمْتُ على أخويك». أمّا إن كان ضميرُه غير مرفوع، فَحَذْفه واجب عند الجمهور[11]، نحو: «أكرمْتُ، فَسُرَّ المجتهدان»، و «أكرمتُ، وأكرمني المعلِّمُ»، و«مررت، ومرَّ بي أخوك»، ولا يجوز القول: «أكرمتهما، فسُرَّ

(١) «رجلاً»: تمييز عامله فعل جامد «ما أحسنه».

(٢) يُقصَد بالعامِل المتصرِّف الفعل الذي يُشتقّ منه ماض ومضارع، وأمر، واسم فاعل، واسم مفعول، وصفة مشبَّهة.

(٣) «ذرعاً» تمييز عامله الفعل المتصرّف «أضيقُ» وهذا نادر.

(٤) «الخطيبُ» إمّا فاعل لـ «وقَف»، وفاعل «تكلَّم» ضمير مستتر جوازاً تقديره: هو، وإما فاعل لـ «تكلَّم» وفاعل «وقفَ» ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو.

(٥) «المجتهد» إمّا مفعول به للفعل «شاهدتُ» و «مفعول» «كافأتُ» محذوف، وإمّا العكس.

(٦) «آتوا» فعل أمر يتعدّى إلى مفعولين. ومفعوله الأوّل هو الياء، وهو يطلب «قطراً» ليكون مفعوله الثاني. و«أفرغ» فعل مضارع يطلب «قطراً» على أنه مفعوله. و«قطراً» مفعول به لِـ«أفرغ»، والمفعول الثاني لِـ «آتوا» محذوف. ولو كان «قطراً» مفعولاً لِـ «آتوا»، لقيل «أفرغه».

(٧) أنظر الهوامش السابقة.

(٨) «الضيفان» فاعل «جَلَسَ»، فهو معمول له، لأنّ الفعل هو الذي رَفَعَه. ورَفَعَ الفعلُ «أكل» الضمير «الألف» المتصل به.

(٩) «المجتهدان» فاعل «نجح» (أي: معمول «نجح»، لأن الفعل يعمل بالفاعل أي: يرفعه) و «هما» في «أكرمتها» مفعول به لـ «أكرمت» (معمول «أكرمتُ»).

(١٠) الألف في «اجتهدا» فاعل لـ «اجتهد»، فهو معمول له. «أخواك» معمول «نجحَ» (فاعل له).

(١١) وبعضهم أجاز عدم الحذف.

المجتهدان»، و«أكرمتُه، وأكرمني، المعلِّمُ»، و«مررت به، ومرَّ بي أخوك».

٢ - العاملان في التنازع: لا يقع التنازع إلّا بين فعلين متصرِّفين [(١)]، كالأمثلة السابقة، أو اسمين مشتقّين، نحو: «المؤمِنُ مساعِدٌ وناصِرٌ الفقيرَ» [(٢)]، أو فعل متصرِّف واسم يشبهه، نحو الآية: ﴿هاؤُمُ اقرأوا كتابِيَهْ﴾ [(٣)] (الحاقة: ١٩). ولا يقع التنازع بين حرفين، ولا بين حرف وغيره، والفعلان أو ما يشبههما في التنازع يُسَمَّيان «عامِلي التنازع»، والمعمول يُسمّى «المتنازع فيه».

التناسب:

- **في النحو:** حالة من حالات التوافق بين الألفاظ تُجيز لأحدهما ما هو ممنوع، ومنه صرف الاسم الممنوع من الصرف للتناسب في الإيقاع الموسيقيّ، وذلك في قراءة نافع والكسائي لقوله تعالى: «سلاسلًا وأغلالًا وسعيراً» (الإنسان: ٤) بصرف كلمة «سلاسلًا» الممنوعة من الصرف لتتناسب مع كلمة «أغلالًا» المصروفة.

- **في علم البديع:** راجع: مراعاة النظير.

- **في الأدب والفن:** حسْن العلاقة وانسجامها بين أجزاء العمل الأدبي والفنّي.

التنافر:

راجع: المنافرة.

تنافر الحروف والأصوات:

ثقْلها في النطق والسمع، وهو مُخِلّ بالفصاحة، نحو كلمة «مستشزرات» الواردة في قول امرئ القيس:

غدائِرُه مُسْتَشْزِراتٌ إلى العُلا
تَضِلُّ العِقاصُ في مُثنًّى ومُرْسَلِ

تنافر الكلمات:

ثقْلها في النطق والسمع، بسبب اتصال بعضها ببعض، وهو مُخِلٌّ بالفصاحة، ومنه قول الشاعر:

وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمكانٍ قَفْرٍ
وليسَ قربَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ

---

(١) إلّا فِعْلَي التعجُّب، فيجوز أن يكونا عاملين في «التنازع» مع أنهما جامدان، نحو: «ما أجملَ وأنفع الصدقَ»، و «أجمِلْ وأنفِع بالصدق».

(٢) «الفقيرَ»: مفعول له إما لاسم الفاعل «ناصرٌ»، وإمّا لاسم الفاعل «مساعد».

(٣) «هاؤُم»: ها: اسم فعل أمر بمعنى: خُذْ، والميم للجمع، و «اقرأوا» فعل أمر. و «كتابيه» مفعول لـ «ها»، أو لـ «اقرأوا».

التّنبيه:

إعلامٌ بما في ضمير المتكلِّم للمخاطَب على وجه الإيقاظ. وأحرف التنبيه هي: ألا، أَمَا، ها، يا.

التّنديم:

هو التوبيخ والتأسيف على ما فات، وأحرف التنديم هي: هلاّ، لوما، لولا، ألاّ، ألا. ويُشترط كي تكون هذه الأحرف للتنديم والتوبيخ أن يليها الفعل الماضي لفظاً ومعنًى معاً، وهذا الفعل يكون ظاهراً، نحو: «هلّا دافَع الجبانُ عن وطنه»، و «لوما المظلومَ رحمتَ»؛ أو مُقدَّراً، نحو: «هلاَّ الواجبَ أدَّيتَه». فإن دخلت هذه الأحرف على فعل مضارع، أو على فعل ماضٍ وخلَّصته للمستقبل، كانت أحرف تحضيض. انظر: التحضيض، وكلّ حرف في مادته.

التنزيل:

هو، في علم اللغة، إطلاق اللفظ على ما يقارب معناه من دون تجوّز أو كناية.

التنسيق:

- **في النقد:** إجراء الكلام على سياق واحد ونظام واحد.
- **في علم البديع:** سرد الصفات متواليةً مدحاً أو ذمًّا.

التنصيص:

راجع علامة التنصيص في «الترقيم».

التّنفيس:

الدلالة على المستقبل بواسطة حرف السِّين. انظر: س.

التّنكير:

هو جَعْل الاسم نَكِرة أي دالاً على قدر شائع، ويكون ذلك بوسائل، منها:

١ - حذف «أل» التعريف، نحو: «الرجل ← رجل».

٢ - تثنيته، نحو: «زيد ← زيدان»، وعند التثنية تدخل عليه «أل» التعريف التي لا تدخل إلّا على النكرة، كما يوصف بالنكرة، نحو: «جاء زيدان كريمان».

٣ - جمعه جمع مذكّر سالماً، أو جمع مؤنّث سالماً، نحو: «زيد ← زيدون»، «فاطمة ← فاطمات».

٤ - إدخال تنوين التنكير عليه، نحو:

«مررتُ بيزيدَ ويزيدٍ آخر»، فـ «يزيد» الأوّل معرفة، وهو ممنوع من الصرف، و«يزيد» الثاني نكرة، وقد دخله تنوين التنكير.

٥ - إضافته إلى نكرة، نحو: «جاء زيدُ رجلٍ»:

التنوخي:

لقب القاضي والأديب المحسِّن بن علي (٩٩٤م / ٣٨٤هـ) صاحب «الفرج بعد الشدَّة».

التّنوين:

١ - **تعريفه:** هو زيادة نون ساكنة لفظاً لا خطًّا في آخر الاسم لغير التوكيد. وهو نوعان: أصيل وغير أصيل.

٢ - **التنوين الأصيل:** أربعة أنواع، وهي:

أ - تنوين التنكير، وهو الذي يلحق الأسماء المعرَّفة ليجعلها نكرات، نحو: «شاهدتُ يزيدَ ويزيداً آخر»، فَـ «يزيد» الأوّل معرفة ومعروف، أمّا الثاني فنكرة، ونحو: «جاء أحمدٌ»، فَـ «أحمدٌ» هنا نكرة غير معروف، وهو لا يعني سوى رجل اسمه أحمد.

ب - تنوين العوض، أو التعويض، وهو الذي يكون عِوضاً من:

- حرف، نحو: «جاء قاضٍ» (الأصل: جاء قاضي).

- كلمة، وهو ما يلحق «كُلّ» و«بعض»، وما في حكمها عِوضاً ممّا تُضاف إليه، نحو: «حضر المعلِّمون فصافحتُ كلًّا منهم»، أي: كل معلم منهم.

- جملة محذوفة وهو ما يلحق «إذْ» عِوضاً من جملة تكون بعدها، نحو: «زرتُك في المساءِ وكنتَ حينئذٍ خارجَ البيتِ»، أي: حينَ إذ زرتُك..

ج - تنوين الصرف، أو الأمكنيَّة، أو التمكين، وهو الذي يلحق آخر الأسماء المعرَبَة المنصرفة ليدلّ على خفَّتِها، نحو التنوين في قولك: «قرأتُ كتاباً مفيداً».

د - تنوين المقابلة، وهو الذي يلحق جمع المؤنَّث السالم ليكون مقابل النون في جمع المذكَّر السالم، نحو: «مررتُ بتلميذاتٍ مجتهداتٍ».

٣ - **التنوين غير الأصيل**، وهو أنواع، منها:

أ - تنوين الترنُّم، وهو، عند التميميِّين، زيادة نون ساكنة في آخر القافية المطلَقة (غير ساكنة الرَّويّ)، نحو قول جرير:

أَقِلِّي اللَّوْمَ عاذل والعتابَنْ
وقُولي إنْ أَصَبْتُ: لَقَدْ أصابَنْ

وغاية هذا التنوين، عندهم، التمييز بين الشعر والنَّثر.

ب - تنوين الحكاية، وذلك كأنّ تُسمِّي فتاةً «بَدْراً»، ثُمَّ تحكي اللَّفظ المُسمَّى به، فتقول: «جاءتْ بدراً».

ج -تنوين الشذوذ، نحو تنوين «هؤلاءٍ»، والأصل «هؤلاءِ».

د - تنوين الضرورة، وهو الذي يلحق الكلمات الممنوعة من الصرف، وذلك للضرورة الشِّعريَّة، نحو: تنوين «فاطمة» في قول الفرزدق:

هـذا ابنُ فـاطمـةٍ إنْ كنتَ جـاهِلَهُ
بـجَـدِّهِ أنْبـيـاءُ اللهِ قَـدْ خُتِـمـوا

أو مراعاةً للتناسب في آخر الكلمات المتجاورة، لأنَّ للتناسب إيقاعاً عذباً على الأذن، وأثراً في تقوية المعنى، وتمكينه في نفس السامع والقارىء معاً، ومن أمثلته كلمة «سلاسلًا» في الآية: **﴿إنّا أَعْتَدْنا للكافرين سلاسلاً وأغلالاً وسعيراً﴾** (الإنسان: ٤).

هـ - التنوين الغالي، وهو الذي يلحق أواخر القوافي المقيَّدة (الساكنة الرَّويّ)، نحو قول رؤبة:

وقـاتِمِ الأَعْماقِ خـاوي المُخْتَـرَقِنْ
مُشْتَبَـهِ الأعـلام لَمّـاع الخَفَـقِنْ

وسُمِّي «غالياً» لتجاوزه حدّ الـوزن، وفائدته التفريق بين الوقف والوصل.

تِهْ:

اسم إشارة للمفردة المؤنَّثة، مبني على السكون في محل رفع أو نصب أو جر، حسب موقعه في الجملة، نحو: «تِهْ معلِّمة نشيطةٌ» («تِهْ»: اسم إشارة مبني على السكون في محل رفع مبتدأ). تدخل عليها «ها» التنبيه، فتقول: «هاتِهْ»، ولا تدخلها كاف الخطاب، ولا لام البعد.

تِهِ، تِهي:

لغتان في «ته». راجع: تِهْ

التِّهاميّ:

هو الشاعر عليّ بن محمد (١٠٢٥م / ٤١٦هـ) صاحب القصيدة المشهورة الرائيَّة في رثاء ابنه. والنسبة إلى تِهامة (منطقة في الجزيرة العربيَّة).

التَّهانويّ:

هو الباحث الموسوعي محمد علي (بعد ١٧٤٥م / بعد ١١٥٨هـ) صاحب «كشّاف اصطلاحات الفنون»، وهو معجم للمفردات الفنِّيَّة المستخدمة في العلوم الإنسانيَّة.

التَّهجية:

تعداد حروف الهجاء وقراءتها.

التهذيب:

- **في التصنيف:** الاختصار المنقَّح بالحذف وغيره.

- **في الأدب:** التنقيح والتصحيح وتغيير الكلام الذي لا يراه الأديب جميلًا أو مناسباً، كما كان يفعل زهير بن أبي سُلمى في قصائده التي سمِّيت بالحوليَّات لأنَّ كلًّا منها كان يستغرق سنةً كاملة كتابةً وتنقيحاً.

التهكُّم:

هو، في علم البديع، الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في موضع الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء، ومنه قوله تعالى: ﴿بشِّر المنافقين بأنَّ لهم عذاباً أليماً﴾ (النساء: ١٣٨)، وقوله للكافر: ﴿ذُقْ إنَّك أنتَ العزيز الكريمُ﴾ (الدخان: ٤٩)، ومنه أيضاً قول ابن الرومي:

فيا لَهُ منْ عَمَلٍ صالِحٍ
يرفَعُه اللَّهُ إلى أسْفَلِ.

التهميش:

هو، في مصطلحات علم التَّصنيف، تدوين بيانات شرحيَّة في حاشية نصٍ.

توًّا:

مفعول مطلق منصوب بالفتحة، أو حال منصوبة بالفتحة، نحو «عادَ المهاجرُ توًّا».

التَّوابع:

انظر: التابع.

التواتر:

انظر: المتواتر.

توارد الخواطر:

وقد يُقال التَّداعي. والمقصود بهذا المُصطلح تلك الحالة النفسيّة، التي يرتبط فيها معنى بمعنى آخر، وينساق في الذاكرة، من جرّائها، مجرى حرّ من تداعي الأفكار، وصور المخيّلة.

وحالة التَّداعي تنطلق من وضع نفسانيّ عفويّ، يتّصف بالتّلقائيّة، بعيداً عن الرقابة العقليّة الواعية.

وفي التحليل النفسيّ أن التَّداعي الحرّ، غير المقيّد، أو المشروط، بإثارات سابقة، هو وسيلة للكشف عن المكبوت من الرَّغبات،

والصّراعات، والصّدمات، والذّكريات، لأن عوامل الترابط، والحالة هذه، هي الدوافع اللاشعوريّة لدى الإنسان.

والتداعي هو القاعدة الذهبيّة للمذهب السرّياليّ في الإبداع الأدبيّ والشعريّ والفنيّ. وفي هذا الصّدد يقول رائد السرّيالية الأدبيّة اندريه بريتون (André Breton): «إن السرّياليّة هي تدوين ما يُمليه علينا الفكر، في غياب أيّة رقابة يمارسها العقل، وبمعزلٍ عن كلّ همٍّ جماليّ، أو خلقيّ»[١] وفي توضيحه لتقنيّة التداعي في الكتابة السّرياليّة يقول: «خذ بين يديك أدوات الكتابة، واركُنْ إلى مكان أكثر ما يكون ملاءمةً لتجميع ذهنك، وتركيزه على ذاته. وكُنْ أكثر ما تستطيع في حالة السلبيّة الكاملة، والتّلقي، وتجرّدْ من عبقريّتك ومهارتك، ومهارات غيرك. وسلّم بأنّ الأدب هو أحد الدروب التي توصِل إلى كلّ شيء، ومن أشدّها شقاءً، واكتب بسرعة، وبدون أيّ موضوع مقرّر سلفاً. أكتب بلا توقّف، وباستمرار، حتى لا يُعيقك شيء، ولا تغويك نفسك بالعودة إلى مراجعة ما كتبت... إنّما أُعطيَ الإنسانُ اللغةَ لكي يستخدمها استخداماً سرياليّاً على هذا النحو»[٢]

وقد سعى علماء النفس إلى رسم بعض قواعد أساسيَّة لحالات التوارد والتداعي فقالوا بقوانين التّشابُه والتّماثُل، وبالتقارن في المكان والزمان، وبالعِلّيَّة، وغيرها من الأسباب، والحوافز.

التواضع:

هو، في علم اللغة، التواطؤ، أو الاتفاق، على مصطلح.

التّوْأم:

هو، في الشعر، ما كانت كلماته متشابهة، فإذا أُبدِلت نُقَط بعضها، ظهرت لها معان جديدة، نحو قول الشاعر:

زَيْـنَـبُ زُيِّـنَـتْ بِـقَـدٍّ يَـقُـدُّ
وتـلاهُ، وَيْـلاهُ، نَهْدٌ يَهُدُّ.

التوبيخ:

راجع: التنديم،

التوبيخيّ:

راجع «الإنكار التوبيخيّ» في «الاستفهام».

---

(١) بيان السرّيالية، دار غاليمار، الطبعة الثانية، باريس.

(٢) المرجع نفسه.

التوجيه:

هو، **في علم العروض**، حركة ما قبل الرَّويّ المقيَّد (أي الساكن)، نحو كسرة الراء في قول الشاعر:

أيُّها العاذِلُ في حُبِّي لَهُ
خَلٌ في نفسي جواها تَحْتَرِقْ.

التورية، الإيهام، التوجيه، التخيير:

هي، في علم البديع، أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان: قريب ظاهر غير مراد، وبعيد خفيّ هو المراد، نحو قول الشاعر:

فقالَتْ: رُحْ بربِّك من أمامي
فقلتُ لها: بربِّكِ أنتِ روحي

فلفظة «روحي» لها معنيان: قريب، بمعنى: اذهبي، وهو غير مقصود، وبعيد بمعنى: نسمة الحياة، وهذا المعنى هو المقصود والتورية أربعة أنواع:

١ - **مبيَّنة**: وهي ما ذُكر فيها ما يناسب المعنى البعيد المقصود (المورّى عنه)، نحو قول البحتري:

ووراءَ تسديةِ الوشاحِ مَلِيَّةٌ
بالحسنِ تَمْلُح في القلوبِ وتَعْذُبُ

حيث أتى الشاعر بكلمة «تملح» ولها معنيان: الأوّل من الملوحة (ضد العذوبة) وهذا هو المعنى المورَّى به غير المقصود، والثاني من المَلاحة أي الجمال، وهذا هو المعنى البعيد المورَّى عنه وهو المقصود. وهذه التورية مبيَّنة لأنَّ الشاعر ذكر ما يناسب (يلازم) المعنى البعيد، وهو: «مليَّة بالحسن».

٢ - **مجرَّدة**: وهي التي لم يذكر فيها لازم من لوازم المعنى البعيد (المورّى عنه)، ومنه قول الشاعر في سنة كان فيها شهر كانون معتدلاً فأزهرت فيه الأرض:

كأنَّ نَيْسَانَ أهْدى مِنْ ملابِسِهِ
لشهر كانونَ أنواعاً من الحُلَلِ
أو الغزالَةَ، من طول المدى، خَرُفَتْ
فما تُفَرِّقُ بين الجَدْيِ والحَمَلِ

فالتورية في هذا البيت في لفظة «الغزالة» التي أراد بها الشمس (المعنى البعيد المورَّى عنه)، لا الحيوان المعروف (المعنى القريب المورّى به)، ولم يذكر الشاعر لا أوصاف الشمس كالإشراق والطلوع والغروب.. الخ ولا أوصاف الغزالة (أنثى الغزال) من طول العنق، وسرعة الالتفات، وسواد العين.. الخ.

- ٣ - **مرشَّحة**: هي التي يُذكر فيها ما يناسب المعنى القريب (المورّى به)، نحو قول الشاعر:

مُذْ هِمْتُ مِنْ وَجْدي في خالِها
وَلَمْ أَصِلْ مِنْهُ إلى اللَّثْمِ

قـالَتْ: قِفـوا واستَمِعُـوا مـا جَـرَى
خـالي قَـدْ هـامَ بـه عَـمِّـي.

فالتورية في لفظة «خالها» التي لها معنيان:

١ - أخو الأم وهذا هو المعنى القريب المورّى به غير المراد.

٢ - الشامة السوداء التي تظهر على الجِلْد وتكون علامة حسن وجمال، وهذا هو المعنَى البعيد المورّى عنه والمقصود. وقد ذكر الشاعر ما يناسب المعنى القريب (أخو الأم) وهو لفظة «عمّي» (أخو الأب).

٤ - **مهيَّأة**: هي التي لا تتهيّأ إلّا بلفظ يكون قبلها أو بعدها، أو تلك التي تكون في لفظين لولا كلٌّ منهما لما تهيَّأت التورية في الآخر، نحو قول الإمام عليّ بن أبي طالب في الأشعث بن قيس: «إنه كان يحوك الشمال باليمين»، فلفظة «الشمال» قد تكون جمع «شملة» وهي الكِساء يُشْتَمل به، وهذا هو المعنى البعيد المورّى عنه والمقصود، وقد تكون بمعنى اليد اليُسرى وهذا هو المعنى القريب المورّى به وغير المقصود. ولولا ذكر «اليمين» بعد «الشمال» لما تنبّه السامع لمعنى اليد. ومنه أيضاً قول عمر بن أبي ربيعة.

أيُّهـا المُنْكِـحُ الثُّـرَيّـا سُهَيْـلاً
عَـمْـرَكَ اللّهَ كـيفَ يَـلْتَقِيـانِ؟
هي شـاميَّـةٌ إذا مـا اسْتَقَـلَّتْ
وسُـهَيْـلٌ، إذا اسْـتَقَـلَّ، يمـاني

فالتورية في اللفظين: الثّريّا وسهيـل، فالأولى لها معنيان:

١ - بنت علي بن عبد الله بن الحارث ابن أميَّة (وهذا هو المعنى البعيد المورّى عنه والمقصود).

٢ - نجم الثريا (وهذا هو المعنى القريب المورَّى به وغير المقصود). ولفظة «سهيل» لها أيضاً معنيان:

١ - ابن عبد الرحمن بن عوف اليماني (وهذا هو المعنى البعيد المورّى عنه والمقصود).

٢ - النجم المعروف بـ«سهيل» (وهذا هو المعنى القريب المورّى به وغير المقصود). ولولا ذكر «الثريّا» التي هي النجم لم يتنبَّه السامع لسهيل. وكل واحد منهما صالح للتورية.

التوسُّع

هو، في علم اللغة، استعمال اللفظ ليدل على أكثر مِمّا وُضِع له.

التوشيح:

- **في علم البديع**: انظر: الإرصاد.
- **في الشعر**: نظْم الموشّحات. راجع: الموشَّحات الأندلسيّة.

التوشيح المضمَّن:

هو أن يُضمِّن الشاعِرُ موشَّحه بيتاً مشهوراً لغيره، نحو قول صفي الدين الحليّ:

وَحَقِّ الهَوى ما حُلْتُ يَوْماً عَنِ الهَوَى
ولكنَّ نَجْمي في المَحَبَّةِ قَدْ هَوَى
ومَنْ كُنْتُ أَرْجو وصلَه قَتْلي نَوَى
وأضنى فؤادي بالقطيعةِ والنَّوى
ليس في الهوى عَجَبُ
إن أصابني النَّصَبُ
«حامِلُ الهَوى تَعِبُ
يَسْتَخِفُّهُ الطَّرَبُ»

وهذا البيت الأخير هو للشاعر أبي نواس.

التوطئة:

- **في التصنيف**: التمهيد لبحث موضوع.
- **في عِلْم العروض**: تكرير القافية في الشعر لفظاً ومعنًى، وهو من عيوب القافية.

التوعُّر:

هو، في الأدب، استعمال الألفاظ الصعبة.

التَّوكيد (في المعاني):

هو تثبيت الحدوث والوقوع، وأحرف التوكيد هي: «إنَّ، أنَّ، لام الابتداء، لام القَسَم، قد، نون التوكيد الخفيفة، نون التوكيد الثقيلة. أنظر كلًّا في مادّته.

التَّوكيد (في النحو):

١ - **تعريفه**: التوكيد أو التأكيد تابع يُقصد به أن المتبوع على ظاهره، وليس في الكلام تجوّز أو حذف، أو هو كل ثانٍ ذُكر تقريراً لما قبله.

٢ - **أقسامه**: التوكيد قسمان: لفظيّ ومعنويّ. والتوكيد المعنويّ ضربان:

أ - ما يرفع توهم ما يمكن أن يضاف إلى المتبوع المؤكّد وله اللفظان: «نفس» و «عين»، اللذان لا بد من إضافتها إلى ضمير يطابق المؤكَّد، نحو: «جاء زيدٌ نفسُه»[1]، و «جاءت هندٌ عينُها»، و «جاء الزيدان أنفسهما والهندات أنفسهنَّ».

ب - ما يرفع توهّمَ عدم إرادة الشمول، وألفاظه المستعملة: كلّ، كلا، كلتا، جميع، عامة[2]، نحو: «جاءت القبيلة كلُّها».

(١) «نفسه» توكيد مرفوع بالضمة وهو مضاف. والهاء ضمير متصل في محل جر بالإضافة.

(٢) يؤكَّد بـ «كلا» المثنّى المذكّر وبـ «كلتا» المثنّى المؤنَّث ويؤكّد بـ «كل» و «جميع» ما كان ذا أجزاء فلا يصحّ أن نقول: «جاء زيد كلُّه». ولا بدّ من إضافة جميع هذه الألفاظ إلى ضمير يُطابق المؤكَّد، ولا يجوز حذفه، لكن إذا كان التوكيد بلفظة «كل» فإنه قد يُستغنى عن ضمير =

أما التوكيد اللفظيّ فيكون بتكرار ذكْر اللفظ المؤكَّد، أو بذكر مرادفه في المعنى. ويجري التوكيد اللفظيّ في الاسم، نحو: «ذهب المعلّمُ المعلِّمُ»(١) وفي الفعل، نحو: «نجحَ نجحَ الطالبُ»، وفي الحرف، نحو: «نَعمْ نعمْ درستُ درسي» وفي الجار والمجرور، نحو: «جلستُ في الدار في الدار»، وفي الجملة كقوله تعالى: ﴿كلّا سيعلمون ثم كلا سيعلمون﴾ (النبأ: ٤ - ٥). ومن أمثلة التوكيد بذكر المرادِف، قول الراجز: «أنتَ بالخير جديرٌ قَمِنْ»(٢).

٣ - ملاحظات:

أ - قد يُؤكَّد بـ «أجمع» وفروعها بعد «كل»، وهذا هو الكثير الغالب لا اللازم، نحو: «جاء الطلابُ كلُّهم أجمعون»(٣)، و «رأيت الطالبات كلَّهن جُمَع». وقد ورد في القرآن الكريم التوكيد بأجمع دون أن تسبق بـ «كل»، كقوله تعالى: ﴿إن جهنَم لموعدهم أجمعين﴾. (الحجر: ٤٣).

ب - إذا تعدّدت ألفاظ التوكيد، فهي كلّها للمتبوع، وليس هناك توكيد للتوكيد.

ج - ألفاظ التوكيد تتبع المؤكَّد وجوباً، ولا يجوز قطع التوكيد إلى الرفع أو إلى النصب كما في النعت.

د - لا يجوز أن تعطف بعض ألفاظ التوكيد على بعضها الآخر. وإذا ورد ما فيه حرف عطف، فإنَّ حرف العطف يكون زائداً، نحو قوله تعالى: ﴿أَولى لك فأَولى ثم أولى لك فأولى﴾(٤) (القيامة: ٣٤ - ٣٥).

هـ - اختلف العلماء في التوكيد النكرة، فالبصْريّون يمنعونه، والكوفيّون ومعهم ابن مالك، يجوِّزونه بشرط أن يكون مفيداً، ويَشترطون في الإفادة أمرين:

١ - أن تكون النكرة محدَّدة أي لها ابتداء وانتهاء كأسبوع وشهر وسنة... الخ.

٢ - أن يكون التوكيد من ألفاظ الإحاطة والشمول، نحو: «صمتُ يوماً كلَّه».

و - يؤكَّد المثنى بالنفس والعين وبكلا وكلتا، ومذهب البصريِّين أنّه لا يؤكَّد بغير ذلك، فلا يصحّ أن تقول، حسب مذهبهم: «جاء الجيشان أجمعان»، ولا «جاءت القبيلتان جمعاوان»، لكن الكوفيِّين أجازوا ذلك.

= المؤكَّد بإضافة «كل» إلى مثل الظاهر المؤكَّد، من ذلك قول كُثَيِّر عزَّة:

كم قد ذكرتكِ لو أُجزى بذكركُم
يا أشبهَ الناس كلَّ الناس بالقَمَر

(١) «ذهب» فعل ماض مبني. «المعلم»: فاعل مرفوع بالضمة. «المعلم» توكيد مرفوع بالضمة.

(٢) «قمن» تأكيد لـ «جدير» مرفوع بالضمة المقدّرة.

(٣) «كلّهم» توكيد للطلاب مرفوع بالضمة. و «هم» مضاف إليه. و «أجمعون» توكيد للطلاب أيضاً مرفوع بالواو لأنه ملحق بجمع المذكر السالم.

(٤) الفاء و «ثم» هنا حرفا عطف زائدان.

ز - إذا أردتَ توكيد ضمير الرفع المتّصل أو المستتر، بالنفس أو العين، وَجَب عليك توكيده بالضمير المنفصل، نحو: «قوموا أنتم أنفسكم»[١]، و «نجحتَ أنت عينك»، و «فاز هو نفسُه». أمّا إذا كان الضمير غير ضمير رفع، أو إذا كان التوكيد بغير النفس والعين، فلا يلزم ذلك، نحو: «رأيتك أنت نفسَك»، و «رأيتك نفسَك»، و «قاموا كلُّهم» و «قاموا هم كلهم»... الخ.

هـ - يجوز أن تجر «النفس» أو «العين» بباء زائدة، نحو: «حَضرَ المديرُ بنفسِه»[٢].

ط - لا يجوز حذف المؤكَّد وإقامة المؤكِّد مكانه، لأنَّ الغرض من التوكيد التقوية، وحذف المؤكَّد ينافي هذه التقوية، فلا نستطيع القول: «جاءَ نفسُه» بل: «جاءَ الرجلُ نفسُه».

ي - إذا أردتَ توكيد ضمير النصب المتّصل أو ضمير الجرّ المتصل توكيداً لفظيًّا، وجب عليك إعادته مع اللّفظ المتّصل به، نحو: «مررتُ بك بك». وإذا أردتَ أن تؤكِّد الحرف، فإنَّك تُعيده دون أن تصله بشيء إذا كان من أحرف الجواب، نحو قول جميل بثينة:

لا لا أبوح بحبِّ بَثْنَةَ إنَّها ... أخذت عليَّ مواثقاً وعهودا

فإن لم يكن من أحرف الجواب، فعليك أن تُعيده مع اللَّفظ المتَّصل به إذا كان هذا اللَّفظ ضميراً، نحو: «إنَّه إنَّه مجتهد» ومع الاسم الظاهر إذا كان متَّصلاً به، نحو: إنَّ زيداً إنَّ زيداً ناجح». وقد وردت بعض الأبيات الشعريَّة الشاذة عن هذه القاعدة، كقول الشاعر:

إنَّ إنَّ الحليم يحلم ما لم ... يرَيْن من أجارهُ قد ضيما[٣]

توكيد فِعْل الأمر:

انظر: فعل الأمر (٦).

توكيد الفعل المضارع:

انظر: الفعل المضارع (٧ و ٨).

(١) «أنتم» ضمير منفصل مبنيّ في محل رفع توكيد للضمير المتّصل في «قوموا». «أنفسكم» توكيد ثان مرفوع بالضمّة وهو مضاف، و «كم» مضاف إليه.

(٢) «بنفسه» الباء حرف جرّ زائد مبني. «نفسه» توكيد مرفوع بضمّة مقدَّرة منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة حرف الجرّ الزائد. والهاء ضمير متّصل مبني في محل جرّ بالإضافة.

(٣) أكّد الشاعر في هذا البيت الحرف «إن» توكيداً لفظيًّا بإعادة لفظه دون أن يُعيده مع اللّفظ المتّصل به. مع أنّه من غير أحرف الجواب.

التوكيد اللّفظيّ، التوكيد المعنويّ)

انظر: التوكيد (٢).

التوليد:

راجع: المولَّد.

التوهُّم:

راجع «العطف على التوهُّم» في «العطف» (٧).

تي:

اسم إشارة للمفردة المؤنَّثة، مبنيّ على السكون في محل رفع أو نصب أو جرّ، حسب موقعه في الجملة، نحو: «تيْ سيّارة فخمةٌ». وقد تلحقها كاف الخطاب لـلإشارة إلى متوسِّط البعد، نحو: «تيكَ سيارةٌ قادمةٌ»، كما قد تتوسَّط لام البعد بينه وبين كاف الخطاب بعد حذف الياء منه، فيُصبح «تِلْكَ»، وهي الصورة الشائعة.

تَيَّا:

تصغير اسم الإشارة «تـا»، وتُعـرب إعرابها. انظر: تا.

التياترو:

انظر: المسرح.

التيَّار:

هو، في الأدب والفن، اتجاه عام نحو فكرة معيَّنة أو تذوُّق معيَّن، تتبعه مدرسة من مدارس الأدب والفن، نحو تيّار التجديد في الأدب العـربي، تيار الـرومنطيقيّـة، تيـار الرمزيّة.. الخ. وهو يقترب، في المفهوم، من المدرسة، إلّا أنه أشمل منها مدلولاً، لأن تيّاراً واحداً قد يشمل عدة مدارس.

تَيْدَ:

اسم فعل أمر بمعنى: «أمْهِلْ» مبنيّ على الفتح الظاهر. وفاعله ضمير مستتر فيـه وجوباً تقديره: أنت.

تَيْدَخْ:

مثل تَيْدَ. انظر: تَيْدَ.

تِيكَ:

مركَّبة من اسم الإشـارة «تِي» وكاف الخطاب (حرف مبنيّ على الفتح لا محلّ له

من الإعراب). انظر: تِي.

تَيْنِ:

هو اسم الإشارة «تان» في حالة النصب أو الجرّ. انظر: تان.

تَيْنِّ:

اسم إشارة للمثنّى البعيد. تُعرب إعراب «تَيْنِ». انظر: تَيْن.

باب الثاء

الثّائيَّة:

هي، في عِلْم العروض، القصيدة التي رويُّها حرف الثاء (انظر: الـرويّ). ومن قصيدة ثائية قول أبي نُواس:

وا بـأبي ألـثـغ لاجَـجـتُـهُ
فـقـال في غُنْـج وإخـنـاثِ
لَمّـا رأى مِـنّـي خـلافي لـه:
كـم لَقِـيَ النّـاثُ مِـنَ النّـاثِ.

ثاغٍ:

يُقال: ليسَ في الدارِ ثاغٍ ولا راغٍ»[1]، أي: ليس فيها أحد. فَـ «ثاغٍ» وَ «راغٍ» لفظتان معطوفتان مُعرَبتان. («ثاغ»: اسم «ليس» مرفوع بالضمّة المقدّرة على الياء المحذوفة. «وراغ»: الواو حرف عطف...).

(١) الثغاء: صوت الشاة. والرغاء: صوت الناقة.

ثالث:

عدد يدل على الترتيب، ويكون معدودُه مذكَّراً، ويُعرب صفة لمتبوعه إذا ذُكِر هذا المتبوع، نحو: «جاءَ الولدُ الثالثُ». (الثالثُ: نعت «الولد» مرفوع بالضمَّة لفظاً). أما إذا لم يذكر معدوده، فإنه يأخذ إعرابه، فيُعرب حسب موقعه في الجملة، نحو: «جاء الثالثُ». (الثالثُ: فاعـل «جاء» مـرفوع بـالضمَّة لفظاً)، ونحو: «رأيتُ الثالثَ» («الثالث»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة).

ثالثَ عَشَرَ:

عدد مركَّب يدل على الترتيب. معدوده مذكّر يُعرب مثل «ثالثَةَ عَشْرةَ». انظر: ثالثة عشرة، نحو: «ابتسمتُ للفائزِ الثالثَ عَشَرَ».

ثالث وأربعون:

عدد ترتيبي معدوده مذكَّر. يعرب مثل

«ثالثة وأربعون». انظر: ثالثة وأربعون: نحو: «زارني الطالبُ الثالثُ والأربعون».

ثالث وتسعون - ثالث وثلاثون - ثالث وثمانون - ثالث وخمسون - ثالث وسبعون - ثالث وستون - ثالث وعشرون:

مثل «ثالث وأربعون». انظر ثالث وأربعون.

ثالثة:

عدد يدل على الترتيب، ويكون معدوده مؤنثاً. يُعرب مثل «ثالث». انظر: ثالث. نحو: «زارتني الفائزة الثالثةُ».

ثالثَةَ عَشْرَةَ:

عدد مركَّب يدل على الترتيب، معدوده مؤنث، ويُبنى على فتح الجزءين في محل رفع أو نصب أو جرّ صفة لمعدوده إذا ذُكر هذا المعدود، نحو: «جاءتني التلميذةُ الثالثَةَ عَشْرَةَ»[1]. (الثالثة عَشرة: اسم مبني على فتح الجزءين في محل رفع صفة لـ «التلميذة»). أمّا إذا لم يُذكر المعدود، فيُعرب حسب العامِل (موقعه في الجملة) ويبقى مبنياً على فتح الجزءين، نحو «مررتُ بالثالثَةَ عَشْرَةَ». (الثالثة عَشْرَةَ: اسم مبني على فتح الجزءين في محل جر بحرف الجر). ونحو: «جاءت الثالثةَ عشرةَ» («الثالثةَ عشرةَ» اسم مبني على فتح الجزءين في محل رفع فاعل).

(١) لاحِظْ أنه عند التعريف، تدخل «أل» على «ثالث» فقط.

ثالثة وأربعون:

عدد ترتيبي معدوده مؤنَّث، الجزء الأول منه يُعرب صفة لمعدوده إن ذُكر هذا المعدود، وينوب عنه فيأخذ إعرابه إن لم يُذكر، والجزء الثاني معطوف على الجزء الأول، يُرفع بالواو، وينصب ويجر بالياء لأنه ملحق بجمع المذكر السالم، نحو: «قرأتُ الصفحةَ الثالثةَ والأربعين من الكتاب». («الثالثةَ»: صفة لـ «الصفحة» منصوبة بالفتحة لفظاً. «الأربعين»: اسم معطوف على «الثالثة» مجرور بالياء لأنه ملحق بجمع المذكر السالم). ونحو: «جاءت الثالثةُ والأربعون». («الثالثةُ»: فاعل «جاء» مرفوع بالضمَّة لفظاً. «الأربعون»: معطوف على «الثالثة» مرفوع بالواو لأنه ملحق بجمع المذكر السالم).

ثالثة وتسعوْن - ثالثة وثلاثون - ثالثة وثمانون - ثالثة وخمسون - ثالثة وسبعون - ثالثة وستون - ثالثة وعشرون:

مثـل «ثالثـة وأربعون». انـظر: ثالثـة وأربعون.

ثامن:

انظر: ثالث.

ثامنَ عَشَرَ:

مثل «ثالثَ عَشَرَ». انظر: «ثالثَ عَشَرَ».

ثامن وأربعون - ثامن وتسعون - ثامن وثلاثون - ثامن وثمانون - ثامن وخمسون - ثامن وسبعون - ثامن وستون - ثامن وعشرون:

مثـل «ثالث وأربعـون». انظر: ثـالث وأربعون.

ثامنة:

انظر: ثالثة.

ثامِنَةَ عَشْرَة:

انظر: ثالثةَ عَشْرَة.

ثـامنـة وأربعـون - ثـامنـة وتسعون - ثامنة وثلاثون - ثامنة وثمانون - ثامنة وخمسون - ثامنة وسبعون - ثامنة وستون - ثامنة وعشرون:

مثـل «ثالثـة وأربعون». انـظر: ثالثـة وأربعون.

ثامنَ عَشَرَ:

مثل «ثالث عشر». انظر: ثالث عشر.

ثانٍ:

مثل «ثالث» انظر: ثالث، وكلمة «الثاني» تُعرب إعراب الاسم المنقوص. انظر: الاسم المنقوص.

ثانٍ وأربعون - ثـانٍ وتسعون - ثانٍ وثلاثون - ثان وثمانون - ثان وخمسون - ثان وسبعـون - ثان وستون - ثان وعشرون:

انظر: ثالث وأربعون.

ثاني عَشَر:

انظر: ثالثَ عَشَرَ.

ثانية:

مثل «ثالثة». انظر: ثالثة.

ثانيةَ عَشْرَة:

مثل «ثالثَةَ عشرةَ». انظر: ثالثَةَ عَشرةَ.

ثانية وأربعون - ثانية وتسعون - ثانية وثلاثون - ثانية وثمانون - ثانية وخمسون - ثانية وسبعون - ثانية وستون - ثانية وعشرون:

انظر: ثالثة وأربعون.

الثُّبوت:

هو عدم التجدُّد، وهو من خصائص الجملة الاسميَّة، فـ«نجاح» زيد في قولنا: «زيد ناجح» أكثر ثبوتاً من «نجاحه» في قولنا: «نجحٍ زيد» لِما في الفعل من دلالة على الزمن المتغيِّر المتجدِّد. وقد يُراد بـ«الثبوت» الإثبات، وهو عدم النفي. (انظر: الإثبات).

ثُبون:

جمع «ثُبة» وهي الجماعة والعُصبة من الفرسان، اسم ملحق بجمع المذكَّر السالم، يُرفع بالواو ويُنصب ويُجرّ بالياء.

الثَّرْم:

هو، في عِلْم العَروض، حَذْف أوّل الوتِد المجموع في «فَعُولُن» بعد حذف نونها، فتُصبح: عُوْلُ، وتُنقَل إلى «فَعْلُ». ونجد الثرم في البحر المتقارب.

الثَّعالبيّ:

لَقَبُ الأديب اللّغويّ المؤرِّخ عبد الملك ابن محمّد (١٠٣٨ م/٤٢٩ هـ) صاحب «يتيمة الدهر في شُعراء أهل العصر»، و«فِقْه اللغة»، وَ«كتاب الأمثال».

ثَعلَب:

هو النحْويّ الراوية أحمد بن يحيى (٩٠٤ م/٢٩١ هـ) صاحب «الفصيح»، وَ«قواعد الشعر».

ثَعْلَة وعَفْراء:

قِصَّة كتبها الحَسَن بن هارون (٨٤٠ م/ ٢١٥ هـ) على أَلْسنة الحيوانات، مُقَلِّداً «كليلة ودمنة» التي لابن المقفَّع. فيها الكثير من الحِكَم والأَمْثال. وقَدْ ضاعت هذه القِصَّة فيما ضاع من كتب التراث.

الثَّقافة:

مصطلحٌ كثيرُ التَّداول، في أَقلام العصر. وهو، إلى ذلك، مُتَنوِّع المعاني، منفتحٌ على غير منظور، بحسب المواقف والاتِّجاهات، والأَغراض.

واللفظة قديمة في معجم اللغة، إلّا أن السَّالفين لم يُكسبوها أبعاداً أدبيّة، وفكريّة، وفنّية، وحضاريَّة شموليَّة، كالتي ترتبط بها في الوقت الراهن. فقد وردت في استعمال «الجاحظ» لها بمعنى التَّدرُّب على احتراف عملٍ من الأعمال، والتَّمرُّس بكفاءةٍ من الكفاءات المختلفة[١]. كما أن للفعل «ثَقَفَ» معنى التَّدريب، والتَّعهُّد، والتَّقويم[٢].

إلى هذا المعنى، الذي ما تزال لفظة ثقافة تحتفظ به حتى اليوم، تَنَوَّعَ مدلولُ الثَّقافة بتنوُّع ميادين النشاط الإنسانيّ، خصوصاً تلك التي تقتضي معرفة نظريَّة مُتَخصِّصة، وممارسة عمليّة مطابقة. من هنا يُقال، مثلاً، الثّقافة الأدبيّة، والثّقافة العلميّة، والثّقافة الفنيّة، إلى غير ذلك من أَنشطة إبداعيّة، وحقول إنتاجيّة، تتطلّب طاقات عقليّة، ومؤَهّلات تقنيّة، يُحقّق بها الإنسان أعمالاً متخصّصة، متميِّزة. وقد تتفرّع ميادين النشاط فروعاً محدّدة، فيقال: الثّقافة العَروضيّة، مثلاً، والثَّقافة النثريّة، والثّقافة اللغويّة، وسواها من كفاءات تستلزمها الثقافة الأدبية في بعض أنواع الأدب وفنونه.

على أن الثَّقافة، بوصفها طاقة اكتسابٍ وإنجاز، تقتضي وَسَطاً اجتماعياً تحكمه مناخاتٌ معرفيّة، وتسودُ فيه أنماطُ سلوكيّة، كما تقتضي في المقابل أفراداً يكتسبون من ذلك الوَسَط مضامينه المعرفيّة والسلوكيّة، ويُسهمون، بدورهم، في تغذيته بما يُنجزون في حَقْلَي الفكر والعمل.

فالثقافة، بمعناها الشامل، حالة اجتماعية مشبعة بموروثاتٍ حضاريّة متراكمة عبر أجيال وقرون. وهي تشتمل على مُجمل المُنجزات العقليّة في الأدب والفن والفكر والعلم، بما في ذلك الآداب الشعبية، والفنون الفولكلوريّة، على اختلافها؛ كما تشتمل على

(١) البيان والتبيين، ج ٣، ص ٥١.
(٢) رسالة التربيع والتدوير، ص ٤٧.

مجمل الأنماط السُّلوكيّة، من عاداتٍ وتقاليد وشعائر وطقوس وسواها من ممارسات حياتيّة سائدةٍ في علاقات الناس، وطرائق عيشهم وسعيهم.

والثّقافة، بمعناها الشامل أيضاً، هي حالةٌ فرديّة تُمَيِّزُ صاحبَها بمكتسباتٍ عقليّة، وبألوانٍ من المعرفة، تنعكس في مناهج عمله، وطاقات سلوكه، وتوجُّهاته.

وإذا كانت مصطلحات متقاربة في مدلولها، مثل الثقافة، والحضارة، والمدنية، تقترن، في لسان البلدان المتقدّمة، بفوارق دقيقة في المعنى، فإنها، في العربيّة، ما تزال غير مستقرّة، وقد تترادف، وتتناوبها الأقلام للدلالة على المعنى الواحد، الذي يُفيد مستوى التقدُّم والتحضُّر والعُمران.

على أن استقراء النصوص يُمكّننا من ترجيح تخصيص مصطلح الثّقافة بالجوانب النظريّة والعمليّة من نشاطات الفكر والأدب والعلم والفن، سواء أكانت أصولية أكاديميّة أم شعبيّة فولكلوريّة؛ وتخصيص مصطلح المدنيّة، بالجوانب العمرانيّة، المتمثّلة بتخطيط المُدن، وهندسة البناء، وشقّ الطُّرقات، وإقامة الجسور، وتحديث أساليب الإنتاج الزراعيّ والصناعيّ. في حين يُخصَّص مصطلح الحضارة بمجمل الأنشطة الثَّقافيّة والمدنيّة، التي تسود في المجتمع، وتدفعه إلى التقدّم والتطوّر، وتطبعه بطابع إنساني وإرث تاريخيّ مميّز.

وفي تعميق مفهوم الثقافة نتبيَّن أنّها ليست فقط هي المعرفة. وليست، فوق ذلك، هي العلم فحسب، مهما تكن درجة المعرفة العلميّة مرتفعة. إنما الثقافة، إلى ذلك، هي ممارسة المعرفة سلوكاً متحقّقاً بفعل. إنها المستوى الذي يُصبح فيه العلم موقفاً سلوكيّاً يلتزم به صاحبه في مساعيه جميعاً، وتصرُّفاته كلّها.

والثقافة، بما هي التزام المعرفة والعلم مسلكاً عمليّاً في كلّ تحرُّكٍ إنسانّي، فإنها ليست بالضرورة وقفاً على حَمَلَةِ الشّهادات العلميّة. كما أنها ليست بالضرورة مُجافيةً لمستويات المعرفة البدائيّة، وإن تكن الثّقافة العلميّة أشمل، وأعمق، وأكثر فعالية، بالتالي، من ثقافة الذين يقفون في الدرجات الدنيا من سُلَّم المعرفة.

والثقافة أقسام في نظر بعضهم. فمنهم من يقسمها إلى قسمين أساسيّين: علميَّة، وهي المبنيَّة على التطوُّر الصِّناعيّ، منذ منتصف القرن الثامن عشر، وما نتج عنه من ثورة علميّة في مختلف الحقول والميادين، وأدبيَّة يدخل فيها الأدب وسائر العلوم الإنسانيَّة كالتاريخ والجغرافية وعلم الاجتماع، والفلسفة، وعلم النفس، وغيرها من العلوم الإنسانيّة.

والثقافة درجات واتجاهات، إلى كونها توحُّداً في الفكر والعمل، في الرأي والموقف، وسواء كانت ثقافة أدبيّة أم علميّة.

فمن حيث تفاوت الثّقافة في الدرجة، فإن مستوى المعرفة هو الذي يُحدّد كونها على شمول وعمق، وذات شأن علميّ، أم أنها مُجّرد خواطر، وآراء تجريبيّة محدودة، تفتقر إلى الإحاطة المنهجيّة، والشّمول الفكرّي، وإن لم تفتقر إلى اقترانها بفعل سلوكيّ، أي إلى الأصالة، خاصّتها الجوهريّة، لدى المثقّف.

أما اتجاهات الثقافة، فمرهونة بالاتجاهات السلبيّة والإيجابيّة لحركة التناقض الاجتماعي والتاريخيّ، التي تنعكس في الوعي الثّقافيّ وفي منجزاته الأدبيّة والفنيّة، والفكريّة والإيديولوجيّة، والتي تتراوح بين حدّي التقليد والتجديد، والجمود والنموّ، والثبات والتجاوز.

للتوسع:

عاطف وصفي: الثقافة والشخصية، دار المعارف بمصر، ١٩٧٥م.

A. Varagnac: Civilisation traditionnelle et genre de vie, Paris, 1946.

R. Williams: Culture and society (1780-1950), London, 1965.

الثّقافة المضادّة:

مصطلح عربيّ حديث، يُقابِلُ مصطلحاً أجنبياً حديثاً أيضاً (Anticulture) أُطلِقَ في أوروبة، للدلالة على نزعة رفضيّة في الثّقافة ترمي إلى معارضة المفاهيم، والممارسات الثّقافيّة الموروثة والسائدة، بمفاهيم وممارسات ثقافيّة مناقضة، في مختلف الميادين الفنيّة، والأدبية، والفكرية، كما في العادات والتقاليد، والآداب الشعبيّة، والفولكلوريّة.

وفي الإطار العام للثّقافة المضادة، راجت مصطلحات خاصّة بكل نشاط إبداعي يرفض الواقع الموروث، ويعارض ما هو سائد منه بنشاط مضادّ، من مثل المسرح المضاد، والأدب المضاد، والموسيقى المضادّة...

الثّقافتان:

هما الثقافة الأدبيّة والثقافة العلمية. انظر: الثقافة.

الثِّقَل:

مانع يمنع ظهور حركات الإعراب على الواو والياء. انظر: الإعراب التقديريّ في الإعراب (٤).

ثُلاث:

لها أحكام «أُحادَ» وإعرابها. انظر: أُحادَ.

ثَلاث:

عدد مفرد معدوده جمع مؤنَّث مضاف إلى ثلاث إلّا إذا كان اسم جنس، نحو «طير»، أو اسم جمع، نحو: «قوم»، فَيُجَر بـ «مِن». يُعرب حسب موقعه في الجملة، نحو: «جاءت ثلاثُ فتياتٍ[٣]»، وَ«شاهدتُ ثلاثةً من الطير»، و«مررتُ بثلاثَةٍ منَ القوم».

ثلاثَ عَشْرةَ:

عدد مركّب، معدوده مفرد مؤنَّث منصوب على التمييز، يُبْنَى على فتح الجزءين، ويعرب حسب موقعه في الجملة، نحو: «شاهدتُ ثلاثَ عشْرَةَ مسرحيةً». («ثلاثَ عَشْرَةَ» اسم مبني على فتح الجزءين في محل نصب مفعول به. «مسرحيّةً»: تمييز منصوب بالفتحة لفظاً).

ثلاث نقط (...) (إملاء):

تُستعمل للدلالة على كلام محذوف، وأكثر ما يكون ذلك في نهاية جملة ناقصة لا نريد إتمامها، نحو: «... ثم دخلَ سميرٌ منزلي وجلسَ...».

ثلاثٌ وأربعون:

مثل «ثلاثة وأربعون» إلّا أن المعدود هنا يكون مؤنّثاً. انظر: ثلاثة وأربعون، نحو: «قابلتُ ثلاثاً وأربعين فتاةً».

ثلاث وتسعون - ثلاث وثلاثون - ثلاث وثمانون - ثلاث وخمسون - ثلاث وسبعون - ثلاث وستون - ثلاث وعشرون:

انظر: ثلاث وأربعون.

الثلاثاء:

اسم اليوم الثالث من الأسبوع. يعرب إعراب «أسبوع». انظر: أسبوع.

وهذا الاسم يكتب بالألف هكذا: «الثلاثاء»، وبدونها، هكذا: «الثلثاء».

ثلاثة:

عدد مفرد معدوده جمع مذكَّر، وأحكامه مثل أحكام «ثلاث»، انظر: ثلاث، نحو: «جاءَ ثلاثَةُ رجالٍ».

ثلاثَةَ عشَرَ:

عدد مركّب، معدودهُ مفرد مذكَّر منصوب

على التمييز، يُبْنى على فتح الجزءين، ويُعرب حسب موقعه في الجملة، نحو: «قرأتُ ثلاثةَ عشرَ كتاباً». («ثلاثةَ عَشرَ»: اسم مبني على فتح الجزءين في محـل نصب مفعول بـه. «كتاباً» تمييـز منصوب بـالفتحة). ونحـو: «جاءني الثلاثةَ عَشَرَ رجلاً»[1]. («الثـلاثةَ عَشَرَ»: اسم مركب مبني على فتح الجزءين في محل رفع فاعل). ويجوز إضافة «ثلاثة عشر» إلى معدوده، نحو: «عندي ثلاثةَ عَشَرَ قلمٍ»، وفي هذه الحالة يجوز إبقاء «ثلاثة عشر» مبنياً على فتح الجـزءين كما مُثّـل، أو إعراب العَجُز، نحو: «عندي خمسةَ عشرِ قلمٍ»، أو إضافة الصدر إلى العجُز، نحو: «عندي ثلاثةُ عشرِ قلمٍ».

ثلاثة وأربعون:

عدد مركّب من جزءين، ثانيهما معطوف على الأوّل، معدوده مفرد مذكّر منصـوب على التمييز، ويُعرب حسب موقعه في الجملة، نحـو: «جاءني ثـلاثةٌ وأربعـون تلميـذاً». («ثلاثةٌ»: فاعل «جاءَ» مرفـوع بالضمّـة. «الـواو» حرف عـطف مبني على الفتـح. «أربعون»: معطوف على «ثلاثة»، مرفـوع بالواو لأنه ملحق بجمع المذكر السـالم). ونحو: «مَرَرْتُ بالثلاثةِ والأربعين معلّماً»[2].

ثلاثة وتسعون - ثلاثة وثلاثون - ثلاثة وثمانون - ثلاثة وخمسون - ثلاثة وسبعون - ثلاثة وستون - ثلاثة وعشرون:

انظر: ثلاثة وأربعون.

ثَلاثونَ:

اسم من ألفاظ العقود، يُرفع بـالواو، وينصب ويجرّ بالياء، لأنه ملحق بجمع المذكر السالم، ويُعرب حسب مـوقعه في الجملة، ومعدوده يُنصب على التمييز، نحو: «جاءَ ثلاثون رجلاً» («ثلاثـون»: فاعـل «جاء» مرفوع بالواو لأنـه ملحق بجمع المـذكر السالم. «رجلاً» تمييـز منصوب بـالفتحة)، ونحو: «كافأتُ ثلاثين طالبـاً». («ثلاثـين» مفعول به منصوب بالياء لأنه ملحق بجمع المذكر السالم)، ونحو: «مررتُ بثلاثين سيارةً» («ثلاثين»: اسم مجرور باليـاء لأنه ملحق بجمع المذكر السالم).

(١) لاحظ أنه عند التعريف تدخل «أل» على الجزء الأول من العدد.

(٢) لاحِظْ أن «أل» التعريف تدخل على جزءي العدد المعطوف.

الثُّلاثيّ:

هو، في الصرف، ما كان بناؤه على ثلاثة أحرف أصول تُسمّى فاء الكلمة وعينها ولامها، وهو نوعان: مجرَّدٌ ومزيد. انظر: الفعل الثلاثيّ، والاسم (٤):

الثلاثيّ المجرَّد - الثلاثيّ المزيد:

انظر: الفعل الثلاثيّ.

الثلاثيّة:

- **في الأدب**: مجموعة من ثلاثة مؤلّفات، تدور على محور واحد من الموضوعات. على أن كلًّا منها يُشكّل وحدةً مُستقلّة بذاتها، ويترادف في الوقت نفسه مع الاثنين الآخَرَيْن، من حيث المناخ العام، والمقاصد المتوخّاة.

وأصل هذا المصطلح قديم في اللغات الأوروبيّة، وآدابها، لا سيّما اليونانيّة، حيث أُطلِقَ، بدءاً، على ثلاثيّات مسرحيّة كانت تُقدَّم للمباراة في احتفال واحد، وتُعالج موضوعاً واحداً بأساليب مختلفة، وذلك في القرن الرابع قبل الميلاد. واتُّخِذَ المصطلح فيما بعد للدلالة على الثُّلاثيّات التأليفيّة في شتّى الميادين والموضوعات.

وهذا اللون من المسلسلات الثلاثيّة ما يزال معتمداً في غير بلدٍ ولغة. وقد لجأ إليه بعض أعلام الأدب العربيّ المعاصر، مثل القَصّاص المصريّ المعروف، نجيب محفوظ، في ثلاثيّته الشهيرة «بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السُكَّريّة» التي تغطّي مرحلة طويلة من الزمن، وتتناول أحداثاً مختلفة ومتعاقبة، لشخصيّات واحدة، يعتمدها في الروايات الثلاث، مع التركيز على استقلاليّة كلِّ رواية على حدة.

- **في اللغة**: نظرية القائلين بأنّ أصول الكلام، أسماءً وأفعالاً، مركّبة من ثلاثة أحرف، وليس من حرفين، كما تقول النظريّة الثّنائيّة؛ وليس كذلك من حرفٍ واحدٍ كما في الفرضيّة الأُحاديّة.

(راجع الثنائية).

ثلاثين:

هي «ثلاثون» في حالتي الجر والنصب. انظر ثلاثون.

الثلثاء:

راجع: الثلاثاء.

الثّلْم:

هو، في علم العروض، حذف أوّل الوتِد المجموع من «فعولُنْ» السالمة، فتصير «عولُنْ»، وتُنقَل إلى «فَعْلُنْ».

ثُمَّ:

تأتي بوجهين: حرف عطف، وحرف استئناف.

١ - **ثُمَّ العاطفة:** حرف يُفيد التشريك في الحكم والترتيب مع التراخي غالباً (عدم وجود مهلة بين المعطوف والمعطوف عليه). وهي تعطف مفرداً على مفرد، نحو: «حضرَ الطلّاب ثمَّ المعلِّم»، وجملة على جملة، نحو: «حضر الطلاب ثم لعبوا». ويُنصَب الفعل المضارع بعدها بـ «أنْ» مُضمرة، وذلك إذا كان العطف بها على اسم جامد لا يُؤَوَّل بفعل، نحو: «اجتهادُك ثمَّ تنجحَ حَدَثان عظيمان» (المصدر المؤوّل من «أن» المحذوفة والفعل المضارع المنصوب «تنجح» أي: نجاحك، معطوف على المبتدأ «اجتهادك». وقد تلحقها التاء التي لتأنيث اللفظ، فيُقال: ثُمَّتَ. انظر: ثمّت.

٢ - **ثُمَّ الاستئنافيَّة**، نحو الآية ﴿أو لم يَرَوا كيف يُبدئُ الله الخلقَ ثمَّ يُعيدهُ﴾ (العنكبوت: ١٩)، إذ لو أُعربت «ثمّ» هنا حرف عطف، لكان المعنى أنَّهم رأوا بداية الخلق ثم إعادته. وهذه الإعادة لم تحصل، فهم، بالتالي، لم يَروها، فإعرابها حرف استئناف يُعفينا من التأويل، ويكون المعنى: ثم يُعيده عندما يشاء.

ثَـمَّ:

اسم إشارة غير متصرِّف للمكان البعيد مبنيّ على الفتح في محل نصب على الظرفيَّة، لا يتقدَّمه حرف تنبيه، ولا تتَّصل به كاف الخطاب، نحو: «ثَمَّ جماهير محتشدة». وقد تُجرّ «ثَمّ» بـ «مِن»، نحو: «وصلنا إلى المدينة، ومن ثَمَّ انتقلنا إلى متحفها». وقد تلحقها تاء التأنيث (تأنيث اللفظ)، فيُقال: ثَمَّة أو ثَمَّتَ.

ثُمانَ:

اسم معدول من «ثمانية ثمانية»، ممنوع من الصرف، ويستوي فيه المذكّر والمؤنّث، ويُعرب حالاً، نحو: «دخل الطلابُ القاعةَ ثُمانَ ثُمانَ» (أي ثمانيةَ ثمانيةَ). (ثُمانَ»: حال منصوبة بالفتحة لفظاً. و«ثُمانَ» الثانية توكيد منصوب بالفتحة).

ثَمانٍ:

اسم منقوص تُحذف ياؤه، إذا لم يكن

معرَّفاً بـ «ألْ» ولا مضافاً، وذلك في حالتي الرفع والجر، نحو: «جاء من النساءِ ثمانٍ» («ثمانٍ»: فاعل مرفوع بالضمة المقدرة على الياء المحذوفة)، ونحو: «مررتُ بثمانٍ من النساء» («ثمانٍ»: اسم مجرور بالفتحة المقدرة على الياء المحذوفة)، أما في حالة النصب، فتبقى ياؤه، نحو: «شاهدتُ ثمانيَ[1] من النساء»، وكذلك تبقى الياء إذا كانت مضافة، نحو: «جاءَتْ ثماني نساءٍ، («ثماني»: فاعل مرفوع بضمة مقدرة على الياء للثقل، وهو مضاف. «نساءٍ»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة)، أو إذا دخلت عليها «أل»، نحو: «جاءت النساء الثماني». أما أحكامها فمثل أحكام «ثلاث». انظر: ثلاث.

ثمانٍ وأربعون - ثمانٍ وتسعون - ثمانٍ وثلاثون - ثمانٍ وخمسون - ثمانٍ وسبعونٍ - ثمانٍ وستون - ثمانٍ وعشرون:

مثل «ثلاث وأربعون». انظر: ثلاث وأربعون.

(١) لاحظ أنَّ «ثماني» ممنوعة من الصرف لأنها تشبه وزن «مفاعل» في الحركات والصيغة.

ثمانون:

اسم من ألفاظ العقود مُلحق بجمع المذكَّر السالم، يُرفع بالواو، وينصب ويجر بالياء، يُعرب حسب موقعه في الجملة، ويُنصب معدودُه على التمييز، نحو: «نجح ثمانون طالباً». («ثمانون»: فاعل «نجح» مرفوع بالواو لأنه ملحق بجمع المذكر السالم. «طالباً»: تمييز منصوب بالفتحة لفظاً). ونحو: «شاهدتُ ثمانين سيارةً» («ثمانين»: مفعول به منصوب بالياء لأنه ملحق بجمع المذكر السالم. «سيارةً»: تمييز منصوب بالفتحة)، ونحو: «مررتُ بثمانين امرأةً» («ثمانين»: اسم مجرور بالياء لأنه ملحق بجمع المذكر السالم).

ثماني عَشْرة:

مثل «ثلاث عَشْرَة». انظر: ثلاثَ عَشْرَة.

ثمانية:

مثل «ثلاثة». انظر: ثلاثة.

ثمانيةَ عَشَرَ:

مثل «ثلاثَةَ عَشَرَ». انظر: ثلاثَةَ عَشَرَ.

ثمانية وأربعون - ثمانية وتسعون - ثمانية وثلاثون - ثمانية وخمسون - ثمانية وسبعون - ثمانية وعشرون:

مثل «ثلاثة وأربعون». انظر: ثلاثة وأربعون.

ثمانين:

هي «ثمانون» في حالتي النصب والجر. أنظر. ثمانون.

ثُمَّتَ:

حرف عطف، وهو «ثُمَّ» بعد أن لحقتها التاء التي لتأنيث اللفظ فقط. انظر: ثُمَّ. نحو: «دخل المعلمُ الصفَّ ثُمَّتَ بدأ بشرحِ الدرسِ»، ونحو قول الشاعر:

وَلَقَدْ أَمُرُّ على اللَّئيمِ يَسُبُّني
فَمَضَيْتُ ثُمَّتَ قُلْتُ لا يَعْنيني

ثَمَّةَ، أو ثَمَّتَ:

هي «ثَمَّ» (اسم إشارة) التي لحقتها التاء التي لتأنيث اللفظ فقط. انظر: ثَمَّ، نحو: «ثَمَّة أناسٌ يُحبّون مواطنيهم كأنْفُسِهم».

الثَّموديَّة:

لهجة عربيّة يَمَنيّة قديمة تُنسَب إلى قبيلة ثَمود التي ورد ذكرُها في القرآن الكريم، والتي أُبيدت بِفعْل الحروب، أو زَحْف الرِّمال، أو الزلازل، أو البركان، أو المَرَض...

تَعودُ نقوش هذه اللهجة إلى القرون الأخيرة قبل الميلاد والأولى بعده، وكانت تُكتب بالخط المسنَد ذي الحروف المنفصلة، والخالي من الحركات، والشدّة، وعلامات الإشباع (الواو، الياء، الألف).

ثُناءَ:

اسم معدول عن «اثنين اثنين»، على وزن «فُعال»، ممنوع من الصرف، ويستوي فيه المذكّر والمؤنّث، ويُعربُ حالاً، نحو: «كافأتُ الطالباتِ ثُناءَ ثناءَ». («ثُناءَ» الأولى حال منصوبة بالفتحة الظاهرة. «ثُناءَ» الثانية توكيد منصوب بالفتحة).

الثُّنائيّ:

وصف للكلمات المؤلّفة من حرفين، نحو: «لَمْ، هلْ، مِنْ». وهذه للكلمات إذا جُعِلت أعْلاماً، وقُصِد إعرابها والتصرّف بها، ضُعِّفت ثوانيها، نحو: «هذا لَوٌّ» (لشخص اسمه

«لو»)، أمّا إذا كانت الكلمة منتهية بألف، فإنه عِنْدَ العلميَّة تُضعَّف ألفها، ثم نقلب الألف الثانية همزة، نحو: «شاهدتُ لاءً».

الثُّنائيّة:

هي، في علم اللغة، وتحديداً في موضوع أصل الكلمات، نظرية تفترض أن جذور الألفاظ، سواء أكانت أسماءً أم أفعالاً، حرفان اثنان، هما في الأساس رُكن كلِّ اشتقاقٍ لاحق، ونواةُ كلِّ الإضافات المزيدة، التي رافقت تطوّر اللغات، وفرضتها ظروف الحياة بغناها العقليّ والحضاريّ، وانعكست في الكلام، بوصفه وعاءً للفكر، وظاهرة اجتماعيّة، تنمو بنمّو المجتمع وتتخلّف بتخلّفه.

وقد اهتمَّ الباحثون، من مختلف الأمم والعصور، اهتماماً بالغاً بدرس الظاهرة اللغويّة عموماً، في بنيتها الداخليّة، أصواتاً، واشتقاقاً، وتراكيب، وفي علاقاتها الخارجيّة تأثّراً وتأثيراً بالبيئة، والفكر، وأنظمة التّدوين، وفي أبعادها النفسيّة والحضاريّة، وما شابَه من موضوعات تناولتها الدِّراسات بشتّى المناهج والاتجاهات.

وقد حظيت نشأة اللغة، وأصول الكلمات، بقسط كبير من الاهتمام. وهو موضوع يتجاوز البحث فيه واقع اللغة، إلى الخوض في الأسباب والعلل الكامنة وراء الظواهر والوقائع، فيُخرجُه من نطاق العلم الوصفيّ، ويدفعه إلى آفاق التصوُّر الفلسفيّ، بحثاً عن أجوبة تقديريّة، في غياب المعطيات الموثوقة، بعيداً عن إمكان الحصول على أجوبة تقريريّة قاطعة.

من هنا تشعّبت الآراء في هذا الموضوع، وكثرت الفرضيّات، وتعدّدت المذاهب، وتضاربت النتائج والحلول.

فبعض العلماء يرى أن اللغة، في طور نشأتها الأوّل، بدأت ألفاظاً أُحاديّة الحروف، ذات دلالات بدائيّة قديمة، فرضتها حاجة التّعبير عن الحاجات من جهة، ومحاكاةً لأصوات الطبيعة من جهة ثانية.

ويرى آخرون أن الأصول اللغويّة، في الأسماء والأفعال، هي أصول ثنائيّة، يتركّب كلٌّ منها من حرفين أساسيَّين، ثُمَّ تحوّلت، مع التطوّر في دور لاحق، إلى ثلاثيّة وما فوق مُستنبطة من الأصول الثُّنائيّة.

ويذهب آخرون إلى أنَّ الأصل في حروف الكلمات هو الجذر الثلاثيّ، وليس الثُّنائيّ، فضلاً عن الأحاديّ.

وفي الدراسات اللغويّة العربيّة، قديمةً ومعاصرةً، مذاهبُ يقول أصحابها بالأُحاديّة، ومنهم من يقول بالثُّنائية، ومنهم من يفترض

الثُّلاثيَّة، ولا يتعداها.

على أن القول بالأُحادية جاء على الدوام عَرَضاً، ومقتصراً على طور النُّشوء الأوَّل السحيق في القدم، ومُركِّزاً على أن كلَّ حرف من حروف الأبجديّة العربيّة يدلُّ على معنى خاص في ذاته، ومتى عرفنا معاني الحروف، أمكن معـرفة معنى الكلمـة، ولو لم تكن معروفة من قبل.

وأشهر القائلين بالأصول الأُحادية من علماء العرب المعاصرين الشيـخ عبدالله العلايلي، في كتابه «مقدمة لدرس لغة العرب» فهو يرى أن بداية استعمال الإنسان اللغة كانت أُحاديّة، في صورة أصواتٍ وحروفٍ منفصلة ذات دلالات قديمة. ثمَّ تطوّرت تلك الأُصول الأُحاديّة إلى ثُنائية وثُلاثيّة، في أدوار تاريخيّة طويلة لاحقة.

وممّن ألمـح إلى الأُحـاديـة في معـاني الحـروف، الخليل بن أحمـد الفراهيـدي، وسيبويه، وابن جنّي، من قدماء اللغويِّين، ومحمد المبارك، وصبحي الصالح، وجرجي زيـدان، وخـير الـدين الأَسـدي، والأب مرمرجي الـدومينيكي، من علماء المرحلة المعاصرة والحديثة.

ومن أشهر العلماء العرب الذين بحثوا في أمر الثُّنائيّة صراحةً، أحمد فارس الشدياق، في كتابه «سرُّ الليال في القلب والإبدال»، وجـرجي زيدان في «الفلسفـة اللغويـة»، وابراهيم اليازجي في «نشوء اللغة العربية»، وعبد الله العلايلي، في «مقدّمة لدرس لغة العـرب»، وعبـد الله الأمـين في كتـابـه «الاشتقاق»، وبطرس البستاني في مقدمـة معجمه «البستان»، والشيخ طاهر الجزائري في كتابه «الكافي في اللغة»، والأب مرمرجي الدومينيكي في بعض أبحاثه ومؤلفاته.

ومن أشهر العلماء العرب القدماء الذين أشاروا إلى وجودها إشارات عارضة، ابن جنّي في «الخصـائص» وابن فـارس في «مقاييس اللغة»، والراغب الأصفهاني في «غـريب القرآن»، والبيضـاوي في «أنوار التنزيل»، وابن منظور في معجمه «لسان العـرب»، والزبيـدي في قـامـوسه «تـاج العروس».

على أن الكثرة من علماء اللغة ترى أن أصل اللغة العربيّة هو الثلاثيّ، وإن كانوا لا يُنكرون أدواراً سابقة قديمـة، أحاديّـة أو ثنائية، في بعض الجوانب والأصول.

للتوسع:

توفيق محمد شاهين: أصول اللغة العربية بين الثنائية والثلاثيّة، دار التضامن للطباعة، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٨٠.

عبد الله العلايلي: مقدمة لدرس لغة العرب، القاهرة، ١٩٣٦.

ثُنائيَّة اللغة:

حالة وجود لغة واحدة بِمُسْتَوَيين مختلفين: واحد عاميّ، والثاني فصيح، عند شعب ما. وذلك كوجود اللغة العامِّيَّة بجانب اللغة الفصحى عند العرب (Diglossie) وهي تختلف عن ازدواجيَّة اللغة (Bilinguisme) في أنّ هذه تعني وجود لغتين مختلفتي الجذر كالفرنسيَّة والألمانيّة، أو كالعربيّة والأرمنيّة، مثلاً، عند شعب ما.

وهذه الثنائيَّة نتيجة قانون التطوّر غير المتوازي بين اللغة كأداة تعبير عن حاجات حياتيَّة وسلوكية معيشة، وبين اللغة نفسها كأداة تعبير فني عن معاناة إنسانية في إطار قواعد وأصول لغويّة ثابتة، وتقاليد سلطويّة موروثة تُعيق مواكبتها لإيقاع التطوّر الحياتيّ، فتنشأ الثنائيَّة، وتتعاظم مع مرور الزمن، نتيجة تدنّي المستوى الثقافيّ العام، وانعدام وسائل الإعلام والاتصال الجماهيريّ، وقد يصل التباعد بين خطّي التطوّر أحياناً إلى حدّ التغايُر الكلّي، وولادة لغة جديدة، أو لغات عديدة، من اللغة الأم. كما حدث للغة اللاتينيَّة التي ازدوجت، وتفرّع عن تَضاعُف ازدواجها في النهاية اللغات الفرنسيّة والإيطاليّة، والإسبانيّة وغيرها. كما قد تبقى الثنائيّة في الحدود الدنيا، بفعل عوامل التأثير المتبادل، فتتعايش في اللسان لغتان: فصحى أدبيَّة، وعاميَّة، أو عاميَّات شعبية للتداول اليوميّ. وظاهرة الثنائيّة هذه لا تخلو منها أيّة لغة منذ بداية عصر التدوين الكتابيّ حتى اليوم.

وقد وقف المفكِّرون العرب من ظاهرة الثنائيَّة في اللغة العربيَّة، ثلاثة مواقف مختلفة:

١ - موقف يرى أن نسمو بالعاميَّة إلى الفصحى، فنعمل بمختلف الوسائل كي يتكلَّم الناس العربيَّة الفصحى في جميع شؤونهم، وبذلك تصبح الفصحى لغة طبيعيَّة، تنتقل من السلف إلى الخلف عن طريق التقليد، فلا يقضي التلميذ في تعلّمها إلّا وقتاً يسيراً، يتفَرَّغ من بعده إلى حقائق العلوم وشؤون الحياة.

٢ - موقف يدعو إلى نوع من الملاقاة أو التوحيد بين الفصحى والعاميَّة، ويكون ذلك بأخذ ما يُستطاع أخذه من كلّ منهما.

٣ - موقف يدعو إلى اعتماد العاميَّة في الكتابة العلميَّة والأدبيَّة وفي مختلف الشؤون التي نستخدم فيها الفصحى.

راجع: الدعوة إلى العامِّيَّة.

ثِنْتا عَشْرة:

لغة في «اثنتا عَشْرَة». انظر: اثنتا عشرة.

ثنتان:

لغة في «اثنتان». انظر: اثنتان.

باب الجيم

جِيءْ:

اسم صوت، يوجَّه للإبل بقصد دعوتها للشرب، مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب.

جاءَ:

تأتي:

١ - فعلاً تامًّا، نحو: «جاءَ المعلِّمُ». («المعلِّم»: فاعل «جاء» مرفوع بالضمّة الظاهرة).

٢ - فعلاً ناقصاً يرفع المبتدأ وينصب الخبر، إذا كانت بمعنى «صار»، وذلك في مثل: «ما جاءتْ حاجتُك؟»، أي: ما صارت حاجتك؟ («ما»: اسم استفهام مبنيّ على السكون في محل نصب خبر «جاءت». «جاءَ»: فعل ماض ناقص مبنيّ على الفتح. والتاء حرف للتأنيث مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «حاجتك»: اسم «جاء» مرفوع بالضمّة لفظاً، وهو مضاف. والكاف ضمير متَّصل مبنيّ على الفتح في محل جرّ مضاف إليه). ويجوز القول: «ما جاءت حاجتَك» بنصب «حاجتك» على أنها خبر «جاءت»، و «ما» الاستفهاميَّة مبتدأ، وجملة «جاء» مع اسمها الضمير المستتر وخبرها «حاجتك» في محل رفع خبر المبتدأ.

الجاحظ:

لَقَب عمرو بن بحر (٨٦٩ م / ٢٥٥ هـ) أحد أئمة الأدب العربي، وصاحب «البُخلاء»، و«البيان والتبيين»، و«الحيوان».

الجارّ:

هو كل عامل يجرّ الاسم، سواء أكان حرفاً، أم إضافةً، أم تبعيَّةً، أم توهُّماً، أم مجاورة. راجع: الجرّ، والإضافة، والجرّ بالمجاورة، والجرّ على التوهُّم، والتوابع.

الجارّ والمجرور:

انظر: الجرّ.

الجازم:

هو كلّ عامل يجزم الفعل المضارع سواءٌ أكان حرفاً أم اسماً. راجع: الفعل المضارع (٦)، والشرط.

الجامد:

هو، في النحو والصرف، الاسم غير المشتق مصدراً كان أم غير مصدر، والفعل غير المتصرِّف.

راجع: الاسم الجامد، والفعل الجامد.

الجامِع:

هو، في بابَي التشبيه والاستعارة من علم البيان، وجه الشَّبه بين المشبَّه والمُشبَّه به، أو بين المستعار له والمستعار منه. راجع: التشبيه والاستعارة.

جانب:

ظرف مكان منصوب على الظرفيّة، نحو: «جلستُ جانبَ الحائِط». («جانب»: ظرف مكان منصوب بالفتحة الظاهرة متعلّق بالفعل «جلست»).

جاهْ:

اسم صوت لزجر السبع مبنيّ لا محل له من الإعراب.

الجاهليّة:

راجع: العصر الجاهليّ.

الجحود:

هو، في النحو، الإخبار عن ترك الفعل، وهو أخصّ من النفي. ومن مركّباته: لام الجحود، وهي الواقعة زائدة في سياق النفي لـ «كان» الناقصة، نحو «ما كان الله لِيظلمَنا».

جِدّ:

اسم يعني بلوغ الغاية، ويُعرب حسب موقعه في الجملة، نحو: «شاهدته جدّ مجتهدٍ». («جدًّا»: حال منصوبة بالفتحة وهو مضاف. «مجتهد»: مضاف إليه مجرور بالكسرة)، ونحو: «صديقي جدُّ نشيطٍ». («جدُّ»: خبر

مرفوع بالضمَّة)، ونحو: «شاهدتُ تلميذاً مجتهداً جدَّ الاجتهاد». («جدَّ»: مفعول مطلق منصوب بالفتحة لفظاً).

الجِد:

راجع: السخرية.

جِدًّا:

اسم بمعنى: كثيراً، يُعرب مفعولاً مطلقاً، نحو: «أحبُّ وطني جدًّا».

الجَدَل:

لفظٌ تداوله قدامى النّقاد، والبلاغيِّين، العرب، بمعنى النقاش الذي يحتدم حول مسألة ما، ويرادفه في بعض الوجوه المناصرة، والمناقلة، والمنازعة، والمجاذبة، والمماتنة، والمِراء.

والجَدَل، في رأيهم، مذموم ما لم تكن غايته جلاء الحقيقة بصدق ومنطق. ومُستكره متى اقتُصِرَ الأمر فيه على النِّقاش لذاته، ولم يكن هَمُّ المتناقشين سوى إحراز غلبةٍ على خصم، ونيل شهرةٍ ليس غير. وهو في مثل هذه الحالة لا يجري بروح خالية من المنافسة والعدائيّة[1].

ومنذ اضطلاع العربيّة بالمشاركة في الفكر العالميّ، خلال النهضة الحديثة، اعتُمِدَ الجَدَلُ مصطلحاً عربيّاً للدلالة على معنى «الديالكتيك»، الذي اتّخذ، في الفكر الأوروبّي، معاني متعدّدة، وفاقاً للاتجاهات الفلسفيّة المختلفة.

فالجدل عند سقراط اقترن بمعنى النقاش على أساس السؤال والجواب، وصولاً إلى كشف الحقائق المتوخّاة.

وهو، عند أفلاطون، منهج في التحليل المنطقيّ، يقوم على تقسيم الأشياء إلى أجناس وأنواع، واعتباره علم المبادئ الأوّليّة، والحقائق الثابتة.

أما أرسطو، فقد ميّز بين الجَدَل بوصفه علم الآراء الافتراضيّة، وعلم التحليلات بوصفه علم البرهان.

وفي حصيلة الفكر اليونانيّ استقر الجَدَل، من جهة، على أساس تصوّر الوجود عناصر تناقضيّة، تتصارع متعايشة، وتتوالد من نفي بعضها لبعضها الآخر، في صيرورةٍ دائمة، يتحوَّلُ فيها الشيءُ إلى نقيضه باستمرار، وكذلك الفكر، من جهة أخرى، مقولاتٌ تحتوي على نفي ذاتها، وتتوالد من نفي

(١) راجع رسالة التربيع والتدوير للجاحظ، ص ٦، ٧، ٥٨.

النفي، متطوّرة باطّراد إلى ما لانهاية.

وفي عصر النهضة الأوروبية قدّم «ديكارت» (١٥٩٦ - ١٦٥٠) (Descartes) في نظريّته عن خلق الكون، و «سبينوزا» (١٦٣٢ - ١٦٧٧) (Spinoza)، في مفهومه للجوهر بوصفه علّة ذاته، نماذج من الفكر الجدليّ، ما لبث «روسو» (١٧١٢ - ١٨٧٨) (Rousseau) أن رسّخها باعتبار التناقض شرط التّطوّر التاريخيّ، وأغناها «ديدرو» (١٧١٣ - ١٧٨٤) (Diderot) بتركيزه على التناقضات في الوعي الاجتماعيّ. كما أثراها «كانط» (١٧٢٤ - ١٨٠٤) (Kant) في مجال المعرفة العقليّة، و«شلنغ» (١٧٧٥ - ١٨٥٤) (Schelling) و «هيغل» (١٧٧٠ - ١٨٣١) (Hegel) في ميدان الالتفات إلى التناقض الجدلي في ظواهر الطبيعة والمجتمع والمعرفة.

أما «ماركس» (١٨١٨ - ١٨٨٣) (Marx) فإنه استبعد المضمون المثاليّ لفلسفة «هيغل» وأقام الجدل على أساس الفهم الماديّ للتاريخ ولتطوّر المعرفة، وتعميمه على ظواهر الطبيعة والمجتمع والفكر، بحيث أصبح الجدل الأساس العلميّ للقوانين التي تحكم تطوّر الوجود، وتطوّر المعرفة في آن، باعتبارها الصورة الذهنيّة للعالم الموضوعيّ المتطوّر باستمرار، والمؤثر، تبعاً لذلك، في تطوير الفكر، الذي يعود بدوره إلى التأثير في العالم الموضوعيّ، في حركةٍ متبادلة ترقى بالفكر إلى مستوى الوجود واستيعاب تناقضات المجتمع وتطوّره.

للتوسع:

نسيب نمر: تطوّر الديالكتيك عبر التاريخ، منشورات إلى الأمام، بيروت، ١٩٦٧.

الموسوعة الفلسفية، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٤.

M. Merleau - Ponty: Les Aventures de la dialectique, Paris, 1955.

B. Parain: Sur la dialectique, Paris, 1953.

P. Sandor: Histoire de la dialectique, Paris, 1947.

الجُزء:

هو، في الشعر، المصراع أو الشطر. راجع: المصراع.

الجِذْر:

هو العنصر الأصليّ البسيط لمجموعة من الكلمات تنتمي إلى عائلة واحدة. فجذر «عالِم»، و «استعلم»، و«علّامة»، و«تعلّم» هو: ع ل م. ونحصل على الجذر بحذف جميع الأحرف الزوائد من الكلمة، وَبِرَدّ الأحرف المحذوفة إليها. ويتكوّن الجذر في اللغة

العربيّة غالباً من ثلاثة صوامت.

الجَرُّ:

١ - أنظر: علامات الجر في: الإعراب (٤).

١ - **حروف الجرّ**[1]: كثيرة هي حروف الجرّ، والمشهور منها عشرون:
من - إلى - حتّى - خلا - حاشا - عدا - في - عن - على - مذ - منذ - رب - اللام - كي - الواو - التاء - الكاف - الباء - لعلّ - متى. أنظر كلَّ حرف في مادَّتِهِ.

٢ - **عملها**: حروف الجرّ تَجرّ آخرَ الاسم[2] الذي يليها مباشرة[3]، وهذا العمل محتوم[4] ظاهر، أو مقدّر، أو محلّي[5]، كقول الشاعر:

إنّي نظرتُ إلى الشُّعوب فلم أجِدْ
كالجهل داءً للشّعوب مُبيدا[6]

ومثل: «ما من فتى يستجيب لنداء الإنسانيَّة، إلّا وكانت استجابتُه رحمةً للعالمين»[7]، ومثل: «يتألَّم المرء مِمَّن يُوقعون بين الناس»[8].

٣ - **ملاحظة**: إذا دخلت حروف الجرّ على «ما»، تُحذف منها الألف في غير الوقف[9]، مثل: «فيمَ الرضا بالذلّ والهوان؟»[10]، ومثل: «لِمَ التّغاضي عن الحقّ؟»[11]، ونحو: «عمَّ تَتَساءَلُ؟»[12].

٤ - **أقسامها**: تقسم حروف الجرّ، من ناحية العمل، إلى قسمين:
١ - حروف تجرّ الاسم الظاهر، وهي

---

(١) يُسمّيها بعضهم حروف الإضافة لأنها تنقل المعنى من العامل إلى الاسم المجرور. ويُسمّيها بعضهم الآخر «الظرف»، لأن الظرف يشمل شبه الجملة بنوعيه: الظرف والجار والمجرور.

(٢) يُجرّ الاسم أيضاً بالإضافة، أو بالتبعيّة لاسم مجرور.

(٣) أي دون أن يفصل بين حرف الجر والاسم المجرور فاصل. وقد يفصل بينهما «كان» الزائدة أو «لا» النافية، مثل: «سافرت بلا تردّد». والكوفيّون يعتبرون «لا» في هذه الحالة اسماً مضافاً إلى ما بعده، ويعتبرها غيرهم حرفاً زائداً مُعترضاً بين الجار والمجرور.

(٤) أي لا يجوز إلغاء عمله.

(٥) الجرّ المحلّي أي المختصّ بالكلمات المبنيّة كالضمائر، وأسماء الإشارة، والموصولات.

(٦) «الشعوب»: اسم مجرور بـ «إلى»، و «الجهل»: اسم مجرور بـ «الكاف»، و «الشعوب»: اسم مجرور بـ «اللام».

(٧) «فتى»: اسم مجرور بـ «من» وعلامة جرّه الكسرة المقدّرة على الألف للتعذّر.

(٨) «ممن» أصلها «مِنْ»: حرف جرّ و «مَنْ» اسم موصول مبنيّ على السكون في محل جرّ بـ «مِنْ».

(٩) أما في الوقف فيجب حذف الألف؛ ثم المجيء بهاء السكت، فتقول: لِمَهْ، عَمَّهْ، فيمَهْ.

(١٠) «فيم»: أصلها «في» مع «ما» الاستفهاميّة.

(١١) «لمَ»: أصلها «اللام» وهي حرف جرّ، مع «ما» وهي اسم استفهام مبنيّ على السكون في محلّ جرّ بـ «اللام».

(١٢) «عَمَّ» أصلها «عن» وهي حرف جرّ، مع «ما» وهي اسم استفهام مبنيّ على السكون في محل جرّ بـ «عن».

أربعة أقسام:

أ - ما لا يختص بظاهر بعينه، وهي ثلاثة: حتى، والكاف[1]، والواو.

ب - ما يختصّ بالزمان، وهما اثنتان: مُذْ ومُنْذُ.

ج - ما يختص بـ «الله» و«رَبّ» مضافاً لـ «الكعبة» أو لـ «ياء المتكلم»، وهو حرف الجر «التاء»، نحو الآية: ﴿وتالله لأكيدَنَّ أصنامكُم﴾ (الأنبياء: ٥٧)، و«تَربِّ الكعبة» و «تربِّي لأفعلنّ».

٢ - حروف تجرّ الاسم الظاهر والضمير، وهي: مِن، إلى، عَنْ، عَلى، في، الباء، واللام.

ومن ناحية أصالتها تقسم إلى ثلاثة أقسام:

أ - حروف أصليّة[2] وما يشبهها[3]، وهي التي تُتم معنى عاملها وتستكمل بعض نقصه بما تجلبه معها من معنى فرعي جديد وتتعلق بالعامل، مثل: «سافر الطلاب في الباخرة»[4].

ب - حروف زائدة[5] كاللام والباء ومن والكاف. وهي التي لا تجلب معنى جديداً. إنما تؤكِّد وتقوِّي المعنى العام في الجملة كلِّها، ولا تتعلق بالعامل، مثل: «كفى بالله شهيداً»[6].

ج - حروف شبيهة بالزائدة[7]، هي كالزائدة تجر الاسم لفظاً لكنْ يَبْقى له محل آخر من الإعراب، وتفيد معنى جديداً مستقلاً، ولا تتعلق بالعامل. وهذه الحروف هي: ربّ ولعلّ ولولا[8]، مثل: «رُبَّ صديقٍ

---

(١) قد تدخل الكاف على الضمير للضرورة الشعرية، كقول الرّاجز:

خلَّى الذُّناباتِ شمالاً كَثَبا
وأمَّ أوْعالٍ كَهَا أوْ أقْرَبا

أي خلَّى (حمار الوحش) الذنابات (اسم موضع) شمالاً و«أم أوْعالٍ» اسم هضبة. «كها» أي مثل الذنابات أو أقربا.

(٢) الحروف الأصلية هي التي تؤدِّي معنى فرعيًا في الجملة، وتصل بين العامل والاسم المجرور.

(٣) حرف الجر الشبيه بالأصلي هو لام الجر الزائدة، زيادة غير محضة، لأنها تقوِّي عاملها الضعيف، ومن الممكن الاستغناء عنها.

(٤) عند قولنا «في الباخرة» زال النقص المعنوي من الجملة «سافر الطلاب».

(٥) يُجر الاسم بعدها لفظاً وله محل آخر من الإعراب.

(٦) «بالله»: «الباء»: حرف جر زائد. «الله»: اسم الجلالة مجرور لفظاً مرفوع محلًّا على أنه فاعل «كفى». والتقدير: كفى الله شهيداً.

(٧) حروف الجر الشبيهة بالزائدة هي التي تكون زائدة زيادة غير محضة (أي تأتي لتقوية العامل الضعيف ويمكن الاستغناء عنها). أو زيادة محضة (أي لا تفيد إلا توكيد معنى الجملة كلها).

(٨) إذا دخلت «لولا» على الضمير، كانت حرف جر شبيهاً بالزائد، ويكون ما بعدها مجروراً لفظاً مرفوعاً محلًّا على أنه مبتدأ.

مخلصٍ كان أوفى من قريب»[1].

١ - **متعلَّق حرف الجرّ**: انظر: تعليق شبه الجملة.

٢ - **تقدّم العامل وتأخّره**: يكون العامل الذي يتعلّق به حرف الجرّ إمّا متقدِّماً على الجارّ والمجرور كالأمثلة السابقة، أو متأخِّراً عنها. لذلك علينا، في اختيار العامل الذي يتعلّق به حرف الجرّ، تمييز الارتباط المعنويّ الذي يُحتِّم هذا التعلّق دون التأثّر بقربه منها، أو بعده عنها، أو تقدّمه عليها، أو تأخّره عنها، أو ذكره، أو حذفه، مثال ذلك قول الشاعر:

والغِنى في يَد اللئيم قبيحٌ
مثلُ قُبْحِ الكريم في الإملاق[2]

وكقول الشاعر:

عن المرء لا تَسْأَلْ وسلْ عَنْ قَرينه
فكلُّ قرين بالمُقارن يقتدي[3]

(١) «رب»: حرف جر شبيه بالزائد، «صديق»: اسم مجرور بـ «رب» لفظاً مرفوع محلًّا على أنه مبتدأ. «مخلص»: نعت «صديق» يجوز فيه الرفع تبعاً للمحل والجر تبعاً للفظ.

(٢) «في يد»: جار ومجرور، والجار متعلق بـ «قبيح» (عامل متأخر مشبَّه بالفعل)؛ «في الإملاق» جار ومجرور، والجار متعلق بـ «قبيح»، أو بمحذوف حال، والتقدير: مثل قبح الكريم حال كونه مفلساً.

(٣) «عن المرء»: جار ومجرور، والجار متعلق بـ «تسأل» (عامل متأخِّر عنها). «عن قرينه: «جار ومجرور، والجار متعلق بـ «تسأل» (عامل متأخِّر عنها). «عن قرينه»: جار ومجرور، والجار متعلّق بـ «سلْ» (عامل متصرف متقدم عليها)؛ «بالمقارن»: جار ومجرور، والجار متعلق بـ «يقتدي» (عامل متصرِّف متأخر عنها).

٧ - **مُقَارنة بين حرف الجر الأصليّ، والزائد، والشبيه بالزائد**:

١ - حرف الجر الأصليّ وشِبْهُه يأتي بمعنًى فرعيّ جديد يكمِّل معنى عامله ويتعلَّق به، ولا يكون له مع مجروره محلّ من الإعراب.

٢ - حرف الجرّ الزائد لا يأتي بمعنًى جديد، إنما يؤكِّد معنى الجملة، ولا يحتاج إلى متعلَّق، ويجرّ الاسم بعده لفظاً على أن يكون له محل في الإعراب.

٣ - حرف الجرّ الشبيه بالزائد، كالزائد، لا يأتي بمعنى جديد مستقل، ولا يحتاج لمتعلق، ويُجر الاسم بعده لفظاً على أن يكون له محل آخر في الإعراب.

٨ - **الجرّ بالمجاورة**: وردت بعض الأمثلة عن العرب مشتملةً على اسم مجرورٍ من غير سبب ظاهر لجرّه إلّا مجاورته لاسم مجرورٍ قبله مباشرةً، ومنها: «هذا جُحْرُ ضبٍّ خَربٍ» بجرّ كلمة «خرب» مع أنها صفة لـ «جحر» ولا تصلح صفةً لـ «ضبٍّ»، لأنّ «الضبَّ» وهو نوع من الحيوانات، لا يُوصَف بأنه «خرب». والأمثلة الواردة فيه تُحفظ، ولا يُقاس عليها.

٩ - حذف حرف الجرّ وحده مع إبقاء عمله، وحذفه مع مجروره: يجوز أن يُحذَف حرف الجرّ، ويبقى عمله كما كان قبل الحذف، ويطَّرد هذا الحذف في مواضع، منها:

أ - أن يكون حرف الجرّ هو «رُبَّ» بشرط أن تكون مسبوقة بـ «الواو»، أو «الفاء»، أو «بَلْ»، نحو قول امرئ القيس:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أرخى سدولَه
عليَّ بأنواع الهموم ليبْتَلي

ب - أن يكون الاسم المجرور بالحرف مصدراً مؤوَّلاً من «أنّ» ومعموليها، أو من «أنْ» والفعل والفاعل، نحو: «فرحتُ أنَّك ناجح»، و «أفرحُ أنْ تنجَحَ»، أي: فرحت، وأفرح، بنجاحِك.

ج - أن يكون حرف الجرّ حرفاً من حروف القَسَم، والاسم المجرور به هو لفظ الجلالة «الله»، نحو: «اللهِ لأجتهدَنَّ»، أي: «بالله لأجْتَهِدَنَّ».

د - أن يكون حرف الجرّ مع مجروره واقعين في جواب سؤال، وهذا السؤال مشتمل على نظير لحرف الجرّ المحذوف، كأن تُسأل: «في أيِّ مدينةٍ قضيتَ العطلَة؟»، فتُجيب: «القاهِرَةِ»، أي: في القاهِرَةِ.

هـ - أن يكون حرف الجرّ واقعاً هو والاسم المجرور به بعد حرف عطف، والمعطوف عليه مشتمل على حرف جرٍّ مُماثِل للمحذوف، بغير فاصل بين حرف الجر والعطف، نحو: «مررتُ بالمعلِّمِ والمديرِ»، أو مع وجود «لا»، أو «لَوْ» فاصلة بين حرف العطف وحرف الجرّ المحذوف، نحو: «ما للطالبِ إلّا جدُّه، ولا العامِلِ إلا عمله»، ونحو: «من تعوَّدَ الاعتمادَ على غيرِهِ، ولو أهلِه، فجزاؤه الخيبة»، أي: ولو على أهله.

و - أن يكون حرف الجرّ واقعاً هو ومجروره في سؤال بالهمزة، وهذا السؤال ناشيء من كلام مشتمِل على نظير للحرف المحذوف، كأن تقول: «مررتُ بزيدٍ»، فيسألك المستمع: «أزيدٍ الحدّادِ؟»، أي أبزيدٍ الحدادِ؟».

ز - أن يكون حرف الجرّ ومجروره واقعين بعد «هلّا» التي للتحضيض، بشرط أن يكون التحضيض وارداً بعد كلام مشتمل على مثيل لحرف الجرّ المحذوف، كأن تقول: «سأتصدَّقُ بليرةٍ»، فيقول لك السامِع: «هلّا ليرتين»، أي: هَلّا بليرتين.

ح - أن يكون حرفَ الجرّ هو «لام التعليل» الداخلة على «كي» المصدريَّة، نحو: أُدرُسْ كي تنجَحَ»، أي: لكي تنجَح، والتقدير: لنجاحِك.

ط - أن يكون حرف الجرّ داخلاً على المعطوف على خبر «ليس»، أو خبر «ما» الحجازيّة، بشرط أن يكون كل منها صالحاً

لدخول حرف الجرّ عليه، نحو: «لَسْتُ كسولاً، ولا متقاعسٍ».

أما حذف الجار والمجرور، فجائز في كل موضع لا يفسد المعنى بهذا الحذف، وبوجود قرينة تعيِّنها، نحو قوله تعالى: ﴿واتَّقوا يومًا لا تجزي نفسٌ عن نفسٍ شيئاً﴾ (البقرة: ٤٨) والتقدير: لا تجزي فيه.

١٠ - **نيابة حرف جر عن آخر:** قد ينوب حرف جرٍّ عن آخر[١]، إمّا على سبيل المجاز، وإمّا على سبيل التضمين (انظر: التضمين). فلكلٍّ حرف جر معنى حقيقيّ، فمعنى «في» الظرفيَّة»، و«على» الاستعلاء، و«من» الابتداء... ولكن قد يأتي كلٌّ من هذه الحروف بمعنى آخر، على سبيل المجاز أو التضمين، نحو: «أُشْكر المحسِنَ على إحسانه»، حيث أَتتْ «على» بمعنى اللام. ومن النحاة، من لا يقصِر حرف الجر على معنى حقيقيّ واحد، فكل المعاني التي يأتي بها حرف الجر، هي عنده، حقيقيَّة جميعاً. انظر معاني كل حرف جرّ في مادته.

الجرّ بالمجاوَرة:

راجع: الجر (٨).

الجرّ على التوهُّم:

هو جَرُّ اسمٍ معطوف لتوهُّم جَرّ المعطوف عليه، نحو قول زهير بن أبي سُلمى:

بدا لي بأنِّي لَسْتُ مُدْرِكَ ما مَضَى
ولا سابقٍ شيئاً إذا كان آتيا

حيث جَرَّ كلمة «سابق» المعطوفة على كلمة «مدرك» توهُّماً منه أنَّ «مدرك» مجرورة بحرف جر زائد إذ يكثر جَرّ خبر «ليس» بحرف جر زائد.

جرًّا:

راجع: هَلُمَّ جَرًّا.

جَرَمَ:

راجع: لا جَرَمَ.

الجَرميّ:

لَقَب النحْويّ صالح بن إسحق (٢٢٥ هـ / ٨٤٠ م) صاحب «كتاب تفسير غريب سيبويه».

الجزء:

هو، في علم العروض، التفعيلة. راجع: التفعيلة.

(١) هذا لا يعني صحَّة نيابة أي حرف جر محلّ أي حرف جر آخر، ولولا ذلك لقلنا: «كتبنا إلى القلم»، بدل «كتبنا بالقلم».

الجزاء:

هو الجواب في أسلوب الشرط، ويُقال له أيضاً «فعل الجزاء»، لأنّه جزاء مترتّب على حصول الشرط، نحو الفعل «ينجحْ» في قولك: «من يدرسْ ينجحْ» (راجع: الشرط).

الجَزالة:

هي، في الأدب، فصاحة اللّفظ ومتانة صياغته، مع توخّي الاتيان بالعبارات المنسوجة على مِنوال البُلغاء. ويقابلها «الركاكة».

الجزم:

هو، في النحو، حالة الفعل المضارع المسبوق بجازم، أو الواقع جواباً للطلب بشرط أن يكون ما قبله سبباً لِما بعده، ومجرّداً من الواو والفاء الناصبتين. راجع: الفعل المضارع (٦).

جعلَ:

تأتي:

١ - فعلًا من أفعال الظن يُفيد الرجحان ينصب مفعولين، نحو: «جعلتُ القطّةَ كلباً» («جعلتُ»: فعل وفاعل. القطّة: مفعول به أوّل منصوب بالفتحة، «كلباً»: مفعول به ثانٍ منصوب بالفتحة). ومنه قوله تعالى: ﴿وجعلوا الملائكةَ الذين هُمْ عِباد الرحمن إناثاً﴾[1].

٢ - فعلًا من أفعال التحويل أو التصيير (بمعنى: صيّر) ينصب مفعولين، نحو: «جعلَ النجّارُ الخشبَ باباً».

٣ - فعلًا من أفعال اليقين ينصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، نحو: «جعلتُ العلَم رمزاً للوطن» (أي: اعتقدتُ العلَم رمزاً للوطن).

٤ - فعلًا من أفعال الشروع يرفع المبتدأ وينصب الخبر، ومن شروطها هنا كي تعمل عمل «كاد» أن يكون خبرها جملة مضارعية[2]، الفاعل فيها أو نائبه ضمير، وأن يكون المضارع غير مسبوق بـ «أن»

(١) الزخرف: ١٩. وقد قيل: إن «جعل» هنا بمعنى: «أعتقد» فهي، والحالة هذه، من أفعال اليقين.

(٢) ومن الشاذ مجيء الجملة ماضويّة، نحو قول ابن عبّاس: «فَجَعَلَ الرجلُ إذا لمْ يستطِعْ أنْ يخرُجَ أرسَلَ رسولًا». حيث جاءت جملة «أرسلَ رسولًا» الماضويّة خبراً لـ «جَعَلَ»: كما شذَّ مجيء الجملة الاسمية خبراً له، نحو قول الحماسي:

وَقَدْ جَعَلَتْ قَلوصُ بني سُهَيلٍ ... مِنَ الأكوار مرتَعُها قريبُ

حيث جاءت الجملة الاسميّة «مرتعها قريبٌ» خبراً لـ «جَعَلَتْ».

المصدريّة[1]، وأن يتأخّر الخبر عنها وعن اسمها، نحو: «جَعَلَ المعلِّمُ يشرحُ الدرسَ» («جَعَلَ»: فعل ماضٍ ناقص مبني على الفتح. «المعلِّمُ»: اسم «جَعَلَ» مرفوع بالضمَّة. وجملة «يشرحُ الدرسَ» في محل نصب خبر «جَعَلَ»). ومن الملاحظ هنا أنه يجوز حذف خبرها، نحو قولك: «جَعَلَ المعلِّمُ» جواباً لمن سألك: «هل جعلَ المعلِّمُ يشرحُ الدرسَ؟»، والتقدير: جعلَ المعلِّمُ يشرح الدرسَ».

٥ - فعلاً بمعنى «أوجد» أو «خلق» فينصب مفعولاً به واحداً، نحو قوله تعالى: ﴿الحمد لله الذي خلق السماوات والأرض وجعل الظلمات والنور﴾ (الأنعام: ١).

٦ - فعلاً بمعنى «أعطى»، فينصب مفعولاً به واحداً، نحو: «اجعلْ للدرسِ جزءاً من وقتك».

جلَلْ:

تأتي:

١ - حرف جواب، بمعنى «نَعَمْ»، فتكون مبنيّة على السكون لا محل لها من الإعراب.

٢ - اسم بمعنى «عظيم» أو «يسير»[2]، أو «أَجْل»، ومن الشواهد التي جاءت فيها بمعنى: «عظيم» قول الحارث بن وعلة:

قَومي هُمُ قَتلوا، أُمَيْمَ، أخي
فإذا رَمَيْتُ يُصيبُني سَهمي
فَلَئِنْ عَفَوْتُ لأَعْفُوَنْ جَلَلاً
وَلَئِنْ سطوتُ لأَوْهِنَنْ عَظْمي

ومن الشواهد التي جاءت فيها بمعنى «يسير»، قول امرئ القيس:

بِقَتْلِ بني أسدٍ ربَّهُمْ
ألا كلُّ شيءٍ سواهُ جَلَلْ.

ومن الشواهد التي جاءت فيها بمعنى «أَجْل» قول جميل بثينة:

رسمِ دارٍ وقفتُ في طَلَلِهْ
كدتُ أقضي الحياةَ من جَلَلِهْ.

وقد قال بعضهم إن الشاعر يريد هنا «من عِظَمِه»، لا «من أَجْله».

جمًّا:

تكون حالاً منصوبة بالفتحة في مثل قولك: «جاؤوا جمًّا غفيراً».

الجمّاء الغفير:

اسم بمعنى الكثير جداً، تُعرب «الجمّاءَ»

(١) لأنّ «أن» المصدريّة تُخلِّص زمن المضارع للاستقبال. فيما تدلّ أفعال الشروع على الزمن الحالي.

(٢) فالكلمة إذاً من الأضداد.

حالاً منصوبة[1]، بالفتحة، وتعرب «الغفير» صفة لها منصوبة، نحو: «جاؤوا الجمَّاءَ الغفيرَ». و«الجماء» مؤنث «الأجم» بمعنى: الكثير، و«الغفيرَ» بالمعنى نفسه. ولم تُطابق الصفة موصوفها هنا شذوذاً.

جماعاتٍ جماعاتٍ:

تُعرب «جماعاتٍ» الأولى حالاً منصوبة بالكسرة عوضاً من الفتحة لأنّها جمع مؤنث سالم، وتعرب «جماعات» الثانية توكيداً لها منصوباً بالكسرة عوضاً من الفتحة لأنه جمع مؤنّث سالم، وذلك في نحو: «جاءتِ النسوة جماعاتٍ جماعاتٍ».

الجَمال:

مصطلح تجريديّ، كثير التّداول، مُتّسِع المدلول، يتجسّد موضوعياً في صفاتٍ عديدة خاصّة، يُنعَتُ بها الجميل، من أشياءِ الطبيعة، ومن أعمال الإنسان، وإبداعاته في مختلف الحقول، لا سيّما في حقل الفنون على أنواعها. وهو يتجسّد ذاتيّاً في حالات نفسيّة، شعوريّة، فكريّة، وفي ردود فعل كيانيّة متنوّعة، تتراوح بين مُسْتَوَيَي الوعي العقليّ، من جهة، والذائقة الحَدْسيّة، من جهة ثانية.

والواقع أن تحديد الجمال، برغم كثرة المحاولات، ليس سهلاً، وليس واحداً لدى الباحثين والشُرَّاح. فقد تنوّعت فيه الآراء، واختلفت باختلاف المذاهب الفلسفيّة، واتجاهات الفكر عند الدارسين، وكثيرون يُنكرون إمكان تحديده، والإحاطة بحقيقة هويته، وأُصوله ومقاييسه.

على أن تبسيط المسألة، وحصرها في أبرز خصائص الجمال في الأشياء الموصوفة موضوعياً بهذه الصفة، هو أمر ممكن. كذلك يُمكن في المقابل وصف الحالات النفسيّة، وردود الفعل الذاتيّة، التي يثيرها الجمال لدى الكائن البشريّ، على اختلاف درجات الإثارة، واتجاهاتها، وما يترتب عليه بإزائها من مواقف فكريّة، ومسالك عمليّة متنوّعة.

ولعلّ أظهر ما يُثيره الجمال في الذات الإنسانيّة ذلك الجوّ الغامر من الارتياح، ومن الامتلاء، والاكتفاء، والفرح المتمادي بالحياة وبالوجود، والإحساس بالقبض على المطلق الأبديّ، والاتّحاد الكونيّ العام. فالإنسان مع الجمال يُمسي أعمق إحساساً بالوجود، وأوفر تماسكاً مع ذاته ومحيطها، وأكمل إنسانيّة، وأرقى شعوراً، وأسمى إدراكاً.

(١) لاحظ أن «أل» هنا دخلت على الحال، كما دخلت عليها في نحو قولهم «أرسلها العراك»، فهي زائدة، ودخولها شاذ.

ولا جدال في أن تأثير الجمال متفاوت الدرجة لدى الناس، لعوامل ثقافيّة وبيئيّة وذوقيّة، وسواها، إلا أن التأثّر به هو قَدَرُ الناس جميعاً، بدرجة أو بأخرى. وهو يتناول قوى الإنسان بأجمعها، إدراكاً عقليًّا واعياً، وإحساساً شعوريّاً غامضاً في آن.

ولعل أبرز مواصفات الجمال في الأشياء الموضوعيّة، في الطبيعة، كما في الفن، ذلك التناسق العام بين عناصره الحسّية، والذي لا يكون الشيء جميلاً من دونه.

والتناسق العام في الفن، الذي يستهدف خلق الجمال وإبداعه، يعني انعدام التنافر بين عناصره وأجزائه. وهو يعني في الأدب خاصّة، انعدام التنافر بين أجزاء المضمون من جهة، وأجزاء الشّكل من جهة ثانية، وبين كامل المضمون، وكامل الشّكل من جهة أخيرة.

على هذا لا يكون الكلام جميلاً إلّا إذا توافر له الانسجام بين المعاني، التي يتألّف منها مضمونه، وتوافر له الانسجام بين الألفاظ اللغويّة، التي تتلبّس المعاني أشكالَها، وتوافَرَ له الانسجام بين دلالات اللفظ ومدلوله، وبين هذه وتلك جميعاً، ممّا يكوّن روح العمل الفنّي، وجوهره الجماليّ الفريد.

ولقد اهتمّ العرب كثيراً بهذه المواصفات الجماليّة في فن الأدب والشّعر. فتقصّوا أسرارها البلاغيّة، واستخرجوا قواعدها البيانيّة، وجمعوها في فصول علم البلاغة ومشتملاته.

ومن الصفات الموضوعيّة للجمال صفة الوحدة في التنوّع، أو التنوّع داخل الوحدة. ويُراد بها في الفن الربط المُحكم بين الموضوع وأشكاله التفصيليّة، كما يمكننا أن نلاحظ ذلك مثلاً في الأعمال المسرحيّة الكبرى، حيث تتشعّب الحادثة إلى حوادث تفصيليّة، وتتطوّر في فصولٍ، وتتعقّد في أزمات تدريجيّة، وتتعدّد الشّخصيّات، ويظلّ ذلك كلّه متسلسلاً منصهراً في وحدة بنائيّة تنتظمها من أَلِفها إلى يائِها.

وثمّة أخيراً، من مواصفات الجمال الموضوعيّة الكثيرة، صفة أساسيّة، تُضاف إلى ما سبق، هي صفة الحركة التي تجسّد الحياة، وتنفي عن الجمال صفة السّكون والفناء.

على أن للجمال، في مواصفاته الخارجيّة، وفي حالات النّفس بإزائه، انعكاساتٍ وملابساتٍ سلبيّةً وإيجابية على مجرى الحياة، واتجاهات الحضارة والتاريخ. وهي ما يتناوله علم الجمال، في جملة ما يتناوله من أبحاث تتّصِل بطبيعته ومظاهره، وحقوله، مما أشرنا إلى بعضه فيما سبق.

وعلم الجمال، أو الاستطيقا، كما نقل التراجمة في العصور العبّاسيّة، أو الجماليّة،

كما نفضِّل أن نقول حديثاً، هو اليوم علم مستقلّ بقواعده وأُصوله، وقد كـان منذ نشأته، وعلى مدى القرون الطويلة، ومـا يزال، أحد أبرز المواضيع، الذي عالجت فيه الفلسفة قضايا الفن، على اختلافها، من حيث أن الفن صنـاعة خلق جمـاليّ، لها أصولها، ولها حِرَفِيَّاتُها التقنيّة الخاصّة، ومن حيث أن الفنّ، هو التعبير بتلك الأصول، والتقنيّات، عن معاناة إنسانيّة ذات أبعاد نفسيّـة، ومدلـولاتٍ اجتماعيّـة، وتاريخيّـة، وسواها.

فالجماليّة هي العلم الذي يبحث في الجمال عامّة، وفي الإحساس الذي يتولد في نفوسنا من جرّائه. وهو من الفلسفة الموضوع الذي يستهدف دراسة الجمال. ولعلّ الوصف الأكثر ملاءمة لعلم الجمال، هو، كما يقول «هيغل» (Hegel) (١٧٧٠-١٨٣١): «فلسفة الفن، أو على وجه أدقّ، فلسفة الفنون الجميلة»[١].

ولسنا نعرف فيلسـوفاً، يستحق هـذا اللقب، منذ فجر التفكير الفلسفي في العالم، لم يضمِّن نظرته الشموليّة، رأيـاً في الفنّ والجمال، أو بحثاً في قضاياهـا العديـدة، وجوانبها المبهمة.

من هنا كان البحث في الفن يستند، لدى كلّ فيلسوف، إلى نظرته العـامة للحيـاة والكون، وإلى المنهجيّة التي يتـوسَّلها إلى غرضه، وهي، في كلّ حالٍ، منهجيّة منطقه الفكريّ وغايته، فالجمالية تؤلّف موضوعاً من موضوعات فلسفته، وجزءاً لا ينفصل من أجزائه، وعنصراً متمّماً للبناء الفلسفي، الذي ينهض إلى تشييده.

ولقد ذهب علم الجمال، بوصفه فلسفة الفن، في الاتجاهات الفلسفيّة جميعاً. واعتمد مناهجها، النظريّة، والتطبيقيّة، والتحليليّـة والنفسيّة، والاجتماعيّة، وسواها من المدارس والمنـاهج المـأثـورة، والحـديثـة النـاشئـة والمتـداولة. وهي جميعـاً تتـوخّى دراسـة الـظاهرات الفنيّـة، وأبعادهـا الإنسانيّـة، وانعكاساتها الثقافيّة والحضارية، بوسـائل متنوعة، ودروب مختلفة.

وإذا كان التّراث العربيّ لم يعرف الدلالة الاصطلاحيّة العـامّة لفلسفـة الفن، وهي الدلالة التي أشرنا إليها، والمتداولة اليوم باسم «علم الجمال» أو «الجماليّة» فإنه قد عـرف مدلـولها، وأغـراضها، ومنـاهجها. وليست أبحاث «البلاغة» العربية، من هذه الوجهة، إلاّ الأبحاث الجماليّة المنوّه بهـا. وليس علم البلاغة، من هذه الزاوية، سوى «علم الجمال»، إنما باسم آخر غير اسمه الاصـطلاحيّ الرائـج في الفكـر العـالميّ المعاصر.

---

(١) Hegel: Esthétique, P.U.F. *p.*7

وفي يقيننا أن الأبحاث المستفيضة التي كُتِبَتْ في البلاغة العربية، على يد الأعلام الكبار في هذا النّوع من الدراسات، هي التي نابت، عند العرب، مناب الجماليّة وفلسفة الفن. وذلك لأنّها قد ارتقت إلى مستوى المنهجيّة العلميّة، ترابطاً منطقياً، وعمقاً؛ كما انطلقت إلى أغراضها من ضمن نظرةٍ شموليّة أساسيّة إلى الحياة والعالم.

وإذا كانت دائرة الأبحاث البلاغيّة لم تتّسع للبحث في الفنون الجميلة عامّةً، بل ظلّت محصورة في نطاق الأدب، ومقتصرة على الشّعر أو تكاد، فذلك لأن الشّعر، دون سواه، هو الذي حمل الهموم الجماليّة الكبرى للفنّانين العرب على مرّ العصور الماضية. وكان الشّعر من دون سائر الفنون الجميلة، ما خلا فنّ العمارة إلى حد ما، هو وحده التعبير الفنّي الأغنى عن معاناة الفنانين العرب الإنسانيّة، وأحاسيسهم الجماليّة. ولو عرف العرب، في الواقع، إبداعاتٍ فنّية في غير نطاق الأدب والشعر، لكان علم البلاغة قد تحوّل إلى فلسفة للفن، ولم يقتصر فقط على علم الجمال الأدبي، وفلسفة للأدب عامّة، والشعر خصوصاً.

للتوسع:

جان برتلمي: بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، ١٩٧٠.

جيروم ستولنتز: النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، المؤسسة العربية، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨١.

عدد من الفلاسفة: الجمال في تفسيره الماركسي، ترجمة يوسف الحلّاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٦٨.

إتيان سوريو: الجمالية عبر العصور، ترجمة ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٧٤.

روز غريب: النقد الجمالي عند العرب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٥٢.

هنري لوفافر: في علم الجمال، ترجمة محمد عيتاني، دار المعجم العربي، بيروت.

دني هويسمن: علم الجمال، ترجمة ظافر الحسن، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦١.

عزالدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد الأدبيّ، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، ١٩٦٨.

Hegel: Esthétique. P.U.F. 9e. éd. Paris, 1964.

R. Bayer: - Histoire de l'Esthétique, Armand Colin, Paris, 1961.

- L'Esthétique Mondiale au XXe siècle. P.U.F., 1961.

الجماليَّة:

راجع الجمال.

جُمَع:

صفة ممنوعة من الصرف لأنها على وزن

«فُعَل»، وهي بمعنى «جميعهن» ومعدولة عن «جمعاوات» (جمع أجمع)، وتعربُ توكيداً، وهي لا تؤكِّد إلا جمع المؤنَّث، وأكثر ما تُستعمل بعد لفظة «كل»، نحو: «جاءتِ النساء كُلُّهُنَّ جُمَعُ». («كُلُّهن»: توكيد للنساء مرفوع بالضمَّة لفظاً، وهو مضاف، «هُنَّ»: ضمير متَّصل مبنيّ على الفتح في محل جرّ مضاف إليه. «جُمَعُ»: توكيد ثانٍ مرفوع بالضمة الظاهرة).

الجَمْع:

- **في علم البديع:** الاتيان بمجموعة ألفاظ أو معان يجمعها حكم واحد، نحو قول الشاعر:

إنَّ الشبابَ والفراغَ والجده
مفْسدَةٌ للمَرْءِ أَيّ مفْسَدَه.

حيث جمع «الشباب»، و«الفراغ»، و«الجدة» في كونها فساداً للإنسان.

- **في النحو:** ما دلّ على ثلاثة فأكثر. وهو ثلاثة أقسام: جمع المذكَّر السالم، جمع المؤنَّث السالم، وجمع التكسير. (راجعها، وراجع كذلك: اسم الجمع، وجمع الجمع، واسم الجنس الجمعي، والجمع بألف وتاء مزيدتين، وجمع القلة، وجمع الكثرة، والجمع الذي لا مفرد له، وجمع ما صدره «ذو» أو «ابن»...) والجمع، عند اللغويين، ما دلَّ على اثنين فأكثر، أي أنه يشمل المثنّى، ويؤيّد مذهبهم شواهد كثيرة فصيحة، ومنها الآية: **﴿وداودَ وسليمانَ إذ يحكُمان في الحرْثِ، إذْ نَفشَتْ فيهِ غَنَمُ القوم، وكُنا لحُكْمِهِم شاهدين﴾** (الأنبياء: ٧٨)، فقد قال تعالى: **﴿لحكمهم﴾** مُريداً اثنين: داود وسلميان. ومنها الآية: **﴿إن تتوبا إلى الله فقد صَغَت قلوبكما﴾** (التحريم: ٤)، فقد أراد بالجمع «قلوب» اثنين.

ملحوظة: من الجموع ما لا مُفرد له، ومنها ما يجري على غير مفرده. راجع: «الجمع الذي لا مُفرد له»، و «الجمع الذي يجري على غير مفرده».

جمع الاسم المركَّب:

انظر: جمع المذكَّر السالم، الرقم ٨، الفقْرة أ، وجمع المؤنَّث السالم، الرقم ٨، الفقرة هـ.

الجَمْع الذي لا مُفرَد لَهُ:

وردت في اللغة العربيّة بعض الجموع التي لم يعثر اللغويّون على مفردها، ومنها: التعاجيب (أي: العجائب)، التباشير (أي: البشائر)، التجاويد (الأمطار الجيِّدة النافعة)، الأبابيل (أي: الفِرق).

الجمع الذي يجري على غير مفرده:

من الجموع ما يجري على غير مفرده، ومنها: المحاسِن (جمع «حُسْن» ومفردها الحقيقيّ: مَحْسَن)، الملامح (جمع «لَمْحة»، ومفردها الحقيقي: مَلْمَح)، المخاطِر (جمع «خَطَر»، ومفردها الحقيقيّ: مخطر) «نساء» ومفردها «امرأة»، «مناجِذ» ومفردها «خُلْد».

الجمع بألف وتاء مَزيدتين: هو ما يُسمِّيه أكثر النحاة: «جمع المؤنَّث السالم»، ولعلَّ التسمية الأولى، التي نجدها عند ابن هشام، هي الأصحّ، ذلك أنّ مفرد هذا الجمع قد يكون مذكّراً، نحو: «معاوية معاويات، حمّام حمّامات»، أو قد لا يسلم مفرده عند الجمع، نحو: سجْدة سَجَدات، سعدى سَعدَيات». انظر: جمع المؤنَّث السالم.

جمع التكسير:

١ - **تعريفه:** هو ما يدلّ على ثلاثة فأكثر، وله مفرد يُشاركه في معناه وأصوله، مع تغيّر يطرأ على صيغته عند الجمع، نحو: «كُتُب، عُلَماء، أنفس» جمع: «كتاب، عالِم، نفس».

٢ - **قسماه:** جمع التكسير قسمان: جمع قِلّة، وجمع كثرة.

أ - جمع القلّة يدلّ على عدد محدّد لا يقلّ عن ثلاثة، ولا يزيد عن عشرة، وصِيَغه أربع، وهي: «أفْعِلَة»، نحو: «أغذية أدْوِية، أمْسية» و «أفْعُل»، نحو: «ألْسُن، أرجُل، أعيُن»، و «فِعْلَة»، نحو: «صبْية، فِتية، غِلْمة (جمع غلام)»، و «أفْعال»، نحو: «أعْناق، أعْمام، أبطال».

ب - جمع الكثرة يدلّ على عدد يزيد على عشرة (وقيل على عدد يزيد على ثلاثة، ما عدا صِيَغ منتهى الجموع التي تدلّ على عدد يزيد على عشرة) وصِيَغه كثيرة تزيد على الثلاثين، نحو: «فُعْل» ومثالها «صُفْر» و«فُعُل»، نحو: «عُمُد»، و«فِعال»، نحو: «ثياب»، و«فُعول»، نحو: «تُمور»، و«فِعْلان»، نحو: «غِربان»، و«فُعّال»، نحو: «صُوّام»، و«فُعَّل»، نحو: «عُزَّل»... الخ.

٣ - **ملحوظات:** بالنسبة إلى دلالة جمعي التكسير لا بد من ملاحظة ما يلي:

أ - إن المفرد قد يكون له صيغة واحدة من صيغ التكسير، وهذه الصيغة قد تكون للقلّة، نحو: «أرْجُل، أعْناق، أفْئِدَة» جمع: «رِجْل، عُنُق، فؤاد» على وزن «أفْعُل، أفعال، أفْعِلة» (وكلّها أوزان لجمع القِلَّة)، أو للكثرة، نحو: «رِجال، قُلوب» جمع: «رَجُل، قلب» على وزني: «فِعال، فُعول» اللذين يدلّان على الكثرة، وليس لأيٍّ من «رِجْل، عُنُق، فؤاد، رَجُل، قلب» صيغة أخرى في الجمع. والذي

يدلّ إن كانت «أرجل، أعناق، أفْئِدة، قُلوب، رجال» تدلّ علىْ عدد يقلّ عن عشرة أو يزيد، إنّما هو القرائِنُ وحدها.

ب - إن المفرد قد يكون له نوعان من التكسير: أحدهما بصيغة مستقلّة تختصّ بجمع القلة، والآخر بصيغة مستقلّة تختصّ بجمع الكثرة، وتُستعمل إحدى هاتين الصيغتين في معنى الأخرى، أي إنّ الصيغة الدالّة على القلّة قد يُراد بها عدد أكثر من عشرة أحياناً، والصيغة الدالّة على الكثرة، قد يُراد بها عدد ينقص عن عشرة[1].

ج - يقول سيبويه في «الكتاب»: إنّ جمعي التصحيح (أي جمع المذكّر السالم، وجمع المؤنّث السالم) يُراد بهما عدد لا يزيد على عشرة، فهما عنده، كجمع القلّة في الدلالة على العدد. وأغلب الظن أنهما لا يختصّان بالقلّة وإنّما يصلحان للقلّة والكثرة، شرط ألّا توجدَ القرائن التي تُعيِّن الجمع لأحدهما دون الآخر.

هذه الملحوظات الثلاث تدفعنا إلى الظنّ أن العرب، في استعمالهم صِيَغ الجموع، ما كانوا يفرِّقون بين دلالة جمع القلّة وجمع الكثرة، وإنّما كان هذا التفريق من صنيع النحاة أنفسهم. أما وجود أكثر من صيغة في الجمع للمفرد الواحد، فيعود إلى تعدّد اللهجات العربيّة القديمة، على الأرجح.

٤ - أوزان جمع القلّة:

لجمع القلّة أربعة أوزان هي:

أ - أَفْعُل: ويطّرد في:

١ - الاسم[2] الثلاثي الذي على وزن «فَعْل» الصحيح الفاء والعين، غير المضاعف، نحو: «بحر، أَبْحُر - نفس، أنفس - ظبي، أَظْبٍ» وقد شذّ «أوجه، أعين، أكف» جمع «وجه، عين، كف».

٢ - الاسم الرباعيّ المؤنّث تأنيثاً

---

(١) والمرجع في تعيين الدلالة هو سياق الكلام وما يُحيط به من ظروف وملابسات. أمّا القصّة المرويّة عن لسان النابغة الذبياني وحسّان بن ثابت، والتي مفادها أن حسّاناً كان يعرض شعره على النابغة، فلمّا وصل إلى قوله:

لنا الجفنات الغُرُّ يلْمَعْن بالضُّحى
وأسيافُنا يقطُرْنَ من نجْدَةٍ دما

قال له النابغة: لقد قلَّلْتَ جفونك وسيوفك، فأغلب الظن أنها مُفْتعلة. ومنهم من يذهب إلى أنّ الاعتراض على حسّان في استعماله «الجفنات» بدل «الجفان» و«الأسياف» موضع «السيوف»، ساقط باعتبار أنّ إضافة الأسياف إلى «نا» الضميريّة صرفتها إلى الكثرة، وأنّ «الجفنات» تستعمل للقلّة والكثرة لأنها جمع سالم، أو هي للكثرة لاقترانها بلام التعريف الجنسيّة.

والذي ثبت لدينا من استقراء الواقع اللغوي أنّ كل صِيَغ جموع التكسير صالحة للقلّة والكثرة معاً بحسب ما ترد فيه من سياق (انظر بحث جمع التكسير في اللغة العربية لخيري محمود، رسالة ماجستير بجامعة الكويت).

(٢) المراد بالاسم في باب جمع التكسير ما ليس بوصف.

معنويًا (أي بغير علامة تأنيث ظاهرة) وقبل آخره حرف مدّ، نحو: «ذراع، أذرُع - يمين، أيْمُن» وقد شذَّ مجيئه من المذكَّر في: «أشْهُب، أغْرُب، أجْنُن، أعْتُد» جمع «شهاب، غراب، جنين، عتاد».

ب - أفْعِلَة: ويطّرد في:

١ - الاسم المذكَّر الرباعيّ الذي قبل آخره حرف مدّ، نحو: «طعام، أطْعِمَة - مساء، أمْسِيَة - رغيف، أرْغِفَة».

٢ - الاسم الذي على وزن «فَعال» أو «فِعال» الذي عينه ولامه من جنس واحد، أو الذي لامه حرف علة، نحو: سِنان، أسنَّة - كساء، أكسية» وقد شذَّ من الصفات: «أشِحَّة، أذلَّة، أعزَّة»[1] جمع «شحيح، ذليل، عزيز»، وشذَّ من المؤنَّث «أعقبة» جمع «عُقاب»، وشذَّ من الثلاثي جمع «نجد (وهو ما ارتفع من الأرض)، فرخ، قدّ، خال، حال، قفا، زمن، باب» على «أنْجِدة، أفْرخة، أقِدَّة، أخولةَ، أحولة، أقفية، أزمنة، أبْوبَة»، كما شذَّ من الخماسيّ جمع «رمضان» على «أرْمِضَة».

ج - أفْعال: ويطّرد في جمع الأسماء الثلاثيّة على أي وزن كانت، إلّا التي على وزن «فُعَل»[2]، والتي يطَّرد فيها وزن «أفْعُل»[3]. نحو: «بيت، أبيات - جسم، أجسام - بُرج، أبراج - صنم، أصنام - عُنق، أعناق - كبِد، أكباد - عنب، أعناب - عضُد، أعضاد - إبل، آبال». ومما سُمع على هذا البناء فحُفظ دون أن يُقاس عليه، جمع «شاهد، صاحب، يتيم، شريف، أصيل، جَنان (وهو القلب)، شيعة، ميِّت، حرّ» على: «أشهاد، أصحاب، أيتام، أشراف، آصال، أجنان، أشياع، أموات، أحرار».

د - فِعْلَة: هذا الوزن سماعيّ، لذلك يُحفظ ما ورد منه دون أن يُقاس عليه أيّ وزن من الأوزان، ومن أمثلته «شيخ، شِيخة - فتى، فِتْيَة - أخ، إخوة - ثور، ثِيرَة - غلام، غِلْمَة - غزال، غِزْلَة»[4].

---

(١) كما في قوله تعالى ﴿أذلّة على المؤمنين، أعزَّة على الكافرين﴾ (المائدة: ٥٤).

(٢) يجمع «فُعَل» على «فِعْلان» كما سيأتي، وقد شذَّ «أرطاب، أرباع» جمع رُطَب، رُبَع (وهو الفصيل ينتج في الربيع أو النتاج).

(٣) يمنع أكثر النحاة جمع «فَعْل» الصحيح العين قياساً على «أفعال». لكن الأب أنستاس الكرملي أظهر أن ما سُمع عن الفصحاء من جموع «فَعْل» على «أفعال» أكثر مما سمع من جموعه المطردة على «أفعل» أو «فِعال» أو «فُعول»، ومنها «بحْث، أبحاث - سجْع، أسجاع - شكل، أشكال - فرْخ، أفراخ - حمْل، أحمال - زنْد، أزناد - شخْص، أشخاص - لفظ، ألفاظ - رأي، آراء - لحظ، ألحاظ». أنظر محاضر جلسات دورة الانعقاد الرابع لمجمع اللغة العربية في القاهرة ص ٥١.

(٤) جَمَع أحدُهُم ما يُكسَّر على «فِعْلة» في قوله:

٥ - أوزان جمع الكثرة:

أ - فُعْلٌ: وينقاس في كل صفة مشبّهة على وزن «أَفْعَل» أو «فَعْلاء»، نحو: «أحمر، حمراء، حُمْرٌ - أصفر، صفراء، صُفْر - أبكم، بكماء، بكم - أصم، صمّاء، صُمّ - أعمى، عمياء، عُمْي» ومنه الآية: ﴿صمّ بُكْمٌ عُمْيٌ﴾ (البقرة: ١٨) وإذا كانت الصفة المشبّهة عينها ياء، كُسرت فاؤها، نحو: «أبيض بِيض - أعيَن (من اتسعت عيناه واتسع سوادهما) عِين».

ب - فُعُلٌ: وينقاس في شيئين: أولهما الوصف الذي على وزن «فَعول» بمعنى «فاعل»[1]، نحو: صبور صُبُر - غفور غُفُر»، وثانيهما الاسم الرباعي الصحيح الآخر الذي قبل آخره حرف مدّ زائد[2]، وليس مختوماً بتاء التأنيث، نحو: «كتاب، كُتُب - عمود، عُمُد - قضيب، قُضُب». وقد جُمِع على هذا الوزن على غير قياس، «نمر، نُمُر - وعل، وُعُل - سفينة، سُفُن - صحيفة، صُحُف - مدينة، مُدُن - خشبة، خُشُب».

ج - فُعَل: ويطّرد في أربعة أشياء:

١ - اسم على وزن «فُعْلَة»، نحو: «غُرفة، غُرَف - حُجّة، حُجَج».

٢ - وصف على وزن «فُعْلى» التي هي مؤنّث الوصف المذكّر «أفْعَل»[3]، نحو: «كبرى، كُبَر - وسطى، وُسَط».

٣ - اسم على وزن «فُعُلَة»، نحو: جُمُعة، جُمَع».

٤ - كل جمع تكسير على وزن «فُعُل» وعينه ولامه من جنس واحد، وذلك عند بعض القبائل العربية التي تخفّفه فتجعله على وزن «فُعَل»، نحو: ذلول، ذُلُل، ذُلَل».

وقد جُمِع على هذا الوزن شذوذاً «رؤيا[4]، نوبة، قرية» فقيل: «رُؤَى، نُوَب، قُرى».

د - فِعَل: وينقاس في الاسم الذي على وزن «فِعْلَة»[5]، نحو: «قطعة، قِطَع -

---

فَـصِـبْـيَـةٌ وشِيـخـةٌ وفِتْـيَـةٌ
وغِـلْـمَـةٌ وغِـزْلـةٌ وثِـنْـيـة
خـذهـا جـموعـاً نُسِبَت لِفِعْلَة
فـاحـفظ ولا تَـقِس وقيت العـلة

(١) فإن كان «فَعول» بمعنى «مفعول»، لم يجمع على «فُعُل»، نحو: «ركوب، ركوبة، ركائب - حلوب، حلوبة، حلائب».

(٢) أما الاسم الرباعيّ المضعَّف الذي قبل آخره حرف الألف الزائد، فإنه يجمع على «أفعِلة» كما رأينا، نحو: «زمام، أزمّة - هلال، أهلّة».

(٣) لذلك لا يصحّ جمع «حُبلى» على «حُبَل» لأنها وصف لا مذكّر له.

(٤) الرؤيا ما يراه الإنسان في الحلم أو في حالة اليقظة، والرؤية ما يراه الإنسان في حالة اليقظة.

(٥) قد يجمع «فِعْلَة» على «فُعَل»، نحو: «حِلية، حُلَى - لحية، لُحى».

بدعة، بِـدَع - حِجَّةِ[1]، حِجَـج - حِلْية، حِلَى - لِحْيَة، لِحَى». وقد جُمع على هذا الوزن شذوذاً «قَصْعة» فقالوا: «قِصَع».

هـ - **فُعَلَة**: وينقاس في كل وصف لمذكَّر عاقل على وزن «فاعل» معتلّ اللام بالياء أو الواو، نحو: رام، رُماة - ساع، سُعاة - غاز، غُزاة - داع، دُعاة» وأصل هذه الجموع «رُمَيَة، سُعَيَة، غُزَوَة، دُعَوَة». وجَاء شُذوذاً جمع «كميٍّ، سريٍّ، بازٍ (وهو اسم)، هادر (أي الساقط)» عـلى «كُماة، سُراة، بُزاة، هُدَرة».

و - **فَعَلَة**: وينقاس في كل وصف على وزن «فاعِل» لمذكَّر عاقل صحيح اللام[2]، نحو: «كاتب، كَتَبَة - بارّ، بَرَرَة - خائن، خَوَنة». وشذَّ جمع «سيِّد، أكّار (وهو الفلاح)، زقّ (الخمر)» على «سادة، أَكَرَة، زَقَقَة».

ز - **فَعْلَى**: وينقاس في وصف عـلى وزن «فَعيل» دال على هُلْك أو توجّع أو بليَّة أو آفة، نحو: «مريض، مَرْضى - قتيـل، قَتْلى - جريح، جَرْحى - أسير، أَسْرى».

وقد يكون هذا الجمع لغير «فعيل» مما يدلّ على شيء ممّا تقدَّم، نحو: هالك، هَلْكى - ميِّت، مَـوْتى - أحمق، حَمْقى - سكـران، سَكْرى».

ح - **فِعَلَة**: وينقـاس في كـل اسم صحيح اللام على وزن «فُعْل»، نحو: «قُرْط، قِرَطَة - دُرج، دِرَجَة - كوز، كِوَزة - دُبّ، دِبَبَة» وقد جمعوا «قرد، هادر، قط، هر، ديك، فيل» على «قِردَة، هِدَرة، قِطَطة، هِرَرة، دِيَكَة، فِيَلَة».

ط - **فُعَّل**: وينقاس في كـل وصف صحيح اللام على وزن «فاعِل» أو «فاعِلة»، نحو: «قاعد، قاعدة، قُعَّد - نائم، نائمة، نُوَّم - صائم، صائمة، صُوَّم». ومن النادر الذي لا يُقاس عليه أن يكون «فُعَّل» جمعاً لوصف معتلّ اللام لمذكَّر على وزن «فاعل»، نحو: «غازٍ، غُزَّى - عافٍ، عُفَّى - سارٍ، سُرَّى» وقد شَذَّ جمع «نُفَساء[3]، خريدة[4]، أَعْزَل[5]» على «نُفَّس، خُرَّد، عُزَّل».

ي - **فُعَّال**: وينقاس في كل وصف صحيح اللام لمذكَّر على وزن «فاعِل»، نحو:

---

(١) الحِجَّة هي السنة والمرَّة من الحج، وقياسها الفتح لأن الكسر يدلّ على الهيئة، والفتح يدل على المرَّة، لكن العرب لم تنطق بها إلا بالكسر.

(٢) يلاحظ أن أوصاف المفرد هنا هي أوصـافه في الصيغة السابقة إلاَّ أن اللام هنا صحيحة، وفي الحالة السابقة معتلَّة.

(٣) هي المـرأة التي وضعت حملهـا، وتُجمـع عـلى «نفساوات» قياساً، وعلى «نِفاس» و «نُفَّس» شذوذاً.

(٤) هي البكر، والمرأة ذات الحياء. وتُجمع قياساً على «خرائد» وشذوذاً على «خُرَّد».

(٥) وهو مَن لا سلاح له. ويُجمع قياساً على «عُزْلٍ» وليست «الأعزال» جمعاً لـ «أعزل» بل لـ «عُزْل».

«صائم، صُوَّام - حارس، حُرَّاس - خائن، خُوَّان - كاهن، كُهَّان».

ك - **فِعال:** وينقاس في مفردات كثيرة الأوزان، أشهرها الستَّة التالية:

١ - اسم أو وصف، ليست عينها ياء، على وزن «فَعْلٍ» أو «فَعْلَةٍ»، نحو: «ثوب، ثياب - قصعةٍ، قِصاع - صعْب وصعبة، صِعاب - ضخم وضخْمة ضِخام». وندر مجيئه من معتلّ العين بالياء، نحو: «ضيعة، ضِياع - ضيف، ضِياف».

٢ - اسم صحيح اللام غير مضاعف، على وزن «فَعَل» أو «فَعَلَة»، نحو: «جَمَل، جِمال - ثمرة، ثِمار».

٣ - اسم على وزن «فِعْل»، نحو: «ذئْب، ذئاب - بئْر، بئار».

٤ - اسم على وزن «فُعْل» ليست عينه واواً ولا لامه ياءً، نحو: «رمح، رماح - دُهن، دِهان».

٥ - وصف صحيح اللام على وزن «فَعيل» أو «فعيلة»، نحو: «كريم، كريمة، كِرام - طويل، طويلة، طِوال».

٦ - وصف على وزن «فَعْلان» أو «فَعْلى» أو «فَعْلانة» أو «فُعْلانة»، نحو: «عطشان، عطشى، عطشانة، عِطاش - خُمصان (الضامر البطن) خمصانة، خِماص».

ومِمّا جُمع على هذا الوزن، على غير قياس: «راعٍ، راعية، رِعاء - قائم، قائمة، قيام - صائم، صائمة، صِيام - أعجف، عجفاء، عِجاف - خيِّر، خِيار - جيِّد، جِياد - جَواد، جِياد - أبطح، بطحاء، بِطاح - قلوص (الناقة الشابة)، قِلاص - أنثى، إناث - نُطفة، نِطاف - فصل، فِصال - سَبُع، سباع - ضَبع، ضِباع - نُفَساء، نِفاس».

ل - **فُعول:** ويطّرد في:

١ - الاسم الذي على وزن «فَعِل»، نحو: «كَبِد، كبود - نَمِر، نمور».

٢ - الاسم الذي على وزن «فَعْل» وليست عينه واواً، نحو: «قلْب، قلوب - ليث، ليوث».

٣ - الاسم الذي على وزن «فُعْل» وليس معتلّ العين ولا اللام ولا مضاعفاً، نحو: «بُرْد، برود - جُند، جنود».

٤ - الاسم الذي على وزن «فِعْل»، نحو: «حِمْل، حُمول - فيل، فيول».

وحُفظ «فُعول» في أوزان كثيرة منها «فَعَل»، نحو: «أَسَد، أُسود - شَجَن، شجون - ذَكَر، ذكور - طَلَل، طلول». و«فاعل»، نحو: «شاهد، شُهود - راقد، رُقود - باك، بُكيّ»[1]، و «فَعيل»، نحو:

(١) ومنه قوله تعالى: ﴿خَرُّوا سُجَّداً وبُكِيًّا﴾. (مريم ٥٨).

«فريق، فُروق» و «فِعْلَة»، نحو: «حِقْبة، حُقُوب».

م - فِعْلان: ويطّرد في:

١ - اسم على وزن «فُعال»، نحو: «غُلام، غِلْمان - غُراب، غِرْبان».

٢ - اسم على وزن «فُعَل»، نحو: «جُرَذ، جِرْذان».

٣ - اسم على وزن «فُعْل» عينه واو، نحو: «حُوت، حيتان - عود، عِيدان».

٤ - اسم على وزن «فَعَل» ثانيه ألف أصلها واو، نحو: «تاج، تيجان - جار، جيران».

وقد بُني «فِعْلان» في غير ما ذُكِر من الأوزان الأربعة السابقة، فحُفظ دون أن يقاس عليه، ومنه «غزال، غِزلان - صِنْو، صِنْوان - ظليم، ظِلْمان - خروف، خِرْفان - حائط، حيطان - ضيف، ضِيفان - شيخ، شيخان - فصل، فِصلان - صبيّ، صبيان - شجاع - شِجعان»(١).

ن - فُعْلان: ويطّرد في:

١ - اسم على وزن «فَعْل»، نحو: «ظهر، ظُهران - ركْب، رُكبان».

٢ - اسم صحيح العين على وزن «فَعَل»، نحو: «بلد، بُلْدان - خشب، خُشْبان».

٣ - اسم على وزن «فعيل»، نحو: «كثيب، كُثْبان - رغيف، رُغْفان».

وقد بُني «فُعلان» في غير ما ذُكِر من الأوزان السابقة، فحُفظ دون أن يُقاس عليه، ومنه: «واحد، وُحدان - أوحد، أُحْدان - جدار، جدران - ذئب، ذُؤْبان - راع، رُعْيان - شاب، شُبّان - شُجاع، شُجعان - أسود، سُودان - أحمر، حُمران - أبيض، بيضان - أعمى، عُميان - أعور، عوران».

س - فُعَلاء: ويطّرد في:

١ - وصف لمذكّر عاقل على وزن «فَعيل» بمعنى «فاعل» صحيح اللام، غير مضاعف، دالّ على سجيّة مدح أو ذمّ أو على مشاركة، نحو: «نبيه، نُبَهاء - كريم، كُرَماء - عليم، عُلَماء - بخيل، بُخَلاء - شريك، شُرَكاء - جليس، جُلَساء - رفيق، رُفَقاء».

٢ - وصف لمذكّر عاقل على وزن «فاعل» دالّ على سجيّة مدح أو ذمّ، نحو: عالم، عُلَماء - جاهل، جُهَلاء - شاعر، شُعَراء».

وممّا جُمع على هذا الوزن، على غير قياس «جبان، سجين، أسير، شهيد، نَذْل، صِهْر،

(١) جمع «شجاع» على «شجعان» شاذ، وإن كان على وزن «فُعال»، لأنه صفة، وهذا الوزن، إنما هو للأسماء لا للصفات. وكذا إذا قلت «شُجعان» فهو جمع شاذ أيضاً.

ناظر» فقيل: «جُبَناء، سُجَناء، أُسَراء، شُهَداء، نُدَلاء، صُهَراء، نُظَراء».

ع - **أفْعِلاء**: ويطَّرد في:

١ - وصف على وزن «فعيل» معتلّ اللام، أو مضاعَف، نحو: «غنيّ، أغنياء - شديد، أشدّاء، ذليل، أذلّاء».

وممّا سُمع على هذا الوزن جمع «نصيب، عشير (أي العِشْر)، خميس، ربيع» فقيل: «أنْصباء، أعْشِراء، أخمساء، أربعاء».

صِيَغ منتهى الجموع: ف - فَعالِل وفعاليل: يطَّرد «فعالِل» في:

١ - كل اسم رباعِيّ الأصول مجرَّد، نحو: «درهم، دراهم» أو مزيد، نحو: «غَضَنْفَر، غَضافِر».

٢ - وفي الاسم الخماسيّ المجرَّد، نحو: «سَفَرْجَل، سفارِج» أو المزيد، نحو: «عندليب، عنادِل».

ويطّرد «فعاليل» في الاسم الرباعيّ أو الخماسيّ الذي قبل آخره حرف علّة ساكنة، نحو: «قرطاس، قراطيس - فردوس، فراديس - دينار، دنانير».

كذلك سُمِعَ على هذين الوزنين، الاسم الثلاثيّ الذي زيد فيه حرف صحيح، نحو: «سنبل، سنابل - سكين، سكاكين - سرحان، سراحين».

ص - **أفاعِل وأفاعيل**: يطّرد «أفاعِل» في:

١ - ما كان على وزن «أفعَل» صفة التفضيل، نحو: «أكرَم، أكارِم - أفضَل، أفاضِل».

٢ - اسم رباعيّ، أوّله همزة زائدة، نحو: «إصبع، أصابع - أُنْمُلَة، أنامِل».

ويطّرد «أفاعيل» في الاسم الرباعيّ المزيد الذي قبل آخره حرف مدّ، نحو: «أسلوب، أساليب - إضبارة، أضابير».

ق - **تفاعِل وتفاعيل**: يطّرد «تفاعِل» في الاسم الرباعيّ الذي أوّله تاء زائدة، نحو: «تِنْبَل، (القصير)، تنابل - تجربة، تجارِب». ويطّرد «تفاعيل» في الاسم الرباعيّ المزيد الذي قبل آخره حرف مدّ، نحو: «تقسيم، تقاسيم - تسبيحة، تسابيح».

ر - **مَفاعِل ومفاعيل**: يطّرد «مفاعِل» في ما كان على أربعة أحرف، أوّله ميم زائدة، نحو: «مسجِد، مساجد - مكنسة، مكانس - مصيف، مصايف - معيشة، معايش - مفازة، مفاوز». ويُجمع على «مفاعيل» ما كان من ذلك مزيداً قبل آخره حرف مدّ، نحو: «مصباح، مصابيح - ميثاق، مواثيق».

ش - **يَفاعِل ويَفاعيل**: يطّرد «يفاعل» في الاسم الرباعيّ الذي أوّله ياء زائدة، نحو: «يحمد (عَلَم على رجل)،

يحامد». ويطّرد «يفاعيل» في الاسم الرباعيّ المزيد الذي قبل آخره حرف مدّ، نحو: «ينبوع، ينابيع».

ت - فواعِل وفواعيل: يطّرد «فواعِل» في:

١ - «فَوْعَل»، نحو: «جَوهر، جواهِر - كوكب، كواكِب».

٢ - «فَوْعَلَة»، نحو: «جوهرة، جواهر - صَوْمعة، صوامِع».

٣ - «فاعَل»، نحو: «طابَع، طوابع - خاتَم، خواتِم».

٤ - «فاعلاء»، نحو: نافقاء (اسم لجحْر اليربوع)، نوافِق.

٥ - «فاعِل» وصف لمذكّر غير عاقل، نحو: «صاهل، صواهِل - شاهق، شواهِق».

٦ - «فاعِل» عَلَماً كان أو غير علم، نحو: «جابر، جوابِر - حاجب، حواجِب - شارب، شوارب».

٧ - «فاعِل» صفة لمؤنّث عاقل، نحو: «حائِض، حوائض - طالق، طوالق».

٨ - «فاعلة»، نحو: «فاطمة، فَواطِم - ناصِية، نواص - كاتِبة، كواتِب - حاملة، حوامل - غانية، غوانٍ».

ويُجمع على «فواعيل» ما كان من ذلك مزيداً قبل آخره حرف مدّ، نحو: «طاحونة، طواحين - طومار (الصحيفة) طوامير».

ث - فعائل: ويطّرد في كل رباعيّ مؤنّث، ثالثه حرف مدّ، وأوزانه عشرة، هي:

١ - «فَعالَة»، نحو: شَهادة، شهائد - سَحابة، سحائب».

٢ - «فِعالة»، نحو: «رِسالة، رَسائل - عِمامة، عمائم».

٣ - «فُعالة»، نحو: «حُثالة، حَثائل - ذُؤابة، ذوائِب».

٤ - «فَعولة»، نحو: حَلوبة، حلائب - حَمولة، حمائل».

٥ - «فَعيلة» شرط ألّا يكون بمعنى «مفعولة»[1]، نحو: «عشيرة، عشائر - كتيبة، كتائب - عقيدة، عقائد»[2].

٦ - «فِعال»، نحو: شِمال، شَمائل - شِناط، (المرأة الجميلة)، شنائط».

٧ - «فَعال»، نحو: «شَمال (الريح الشمالية)، شمائل».

٨ - «فُعال»، نحو: «عُقاب. عقائب».

٩ - «فَعول»، نحو: «عجوز، عَجائز - جنوب (الريح الجنوبيّة) جنائب».

١٠ - «فَعيل»، نحو: «حزيق (الريح الشديدة)، حزائق».

---

(١) وشذّ جمع «ذبيحة، ذخيرة، وديعة، تريكة (المرأة العانس. أو الروضة غير المرعيَّة). (وكلها بمعنى «مفعولة») على «ذبائح، ذخائر، ودائع، ترائك».

(٢) يُلاحظ أن شرط جمع «فَعالة، فِعالة، فُعال، فَعُولة» على «فعائل» هو الاسميّة كالأمثلة المذكورة.

وممّا يُحفظ فيه «فعائل» ولا يُقاس عليه، جمع «ضَرَّة، كنَّة (امرأة الابن أو الأخ)، لصَّة» على «ضرائر، كنائن، لصائص».

خ - فَياعِل وفَياعيل: يطّرد «فياعِل» في ما كان على أربعة أحرف، ثانيه ياء زائدة، نحو: «صيرف، صيارف». ويطّرد «فياعيل» في ما كان منه مزيداً قبل آخره حرف مدّ، نحو: «ديجور، دياجير».

ذ - فَعالٍ، فَعالَى فُعالَى: يطّرد «فَعالٍ» و«فَعالَى» في:

١ - اسم على وزن «فَعْلاء»، نحو: «صحراء، صَحارٍ، صحارَى».

٢ - اسم على وزن «فَعْلى»، نحو: «فتْوى، فتاوٍ، فتاوَى».

٣ - اسم على وزن «فِعْلى»، نحو: «ذِفْرى (اسم العظم الذي خلف الأذن)، ذفَارٍ، ذفارَى».

٤ - وصف على وزن «فُعْلى» لأنثى غير أنثى «أفعل»، نحو: «حُبْلى، حَبالٍ، حبالَى».

وقد حُفظ هذان الوزنان، دون قياس، في الصفة التي على وزن «فعْلاء» ولا مذكّر لها، نحو: «عذراء، عذارَى، عذارٍ».

يطّرد «فَعالَى» و «فُعالى» في وصف على وزن «فَعْلان» أو «فَعْلى»، نحو: «سَكْران، سَكْرى، سَكارى، سُكارى - غضبان، غضبى، غَضابى، غُضابى - عطشان، عطشى، عَطاشى، عُطاشى».

وينفرد «فَعالى» في اطِّراده في:

١ - اسم معتلّ اللام على وزن «فَعيلَة»، نحو: «هديَّة، هدايا».

٢ - اسم معتلّ اللام على وزن «فَعالة» أو «فِعالة» أو «فُعالة»، نحو: «جَدايَة (صغير الغزال)، جدايا - هِراوة، هراوى - نُقاية (ما اخترته)، نقايا».

٣ - اسم معتلّ العين واللام على وزن «فاعِلة»، نحو: «زاوية، زوايا». وقد جمعوا على غير قياس «يتيماً وأيِّماً (من لا زوج له) وطاهراً» على «يتامَى، أيامَى، طهارَى»، كما جمعوا «الأهل والأرض والليلة» على «الأهالي والأراضي واللّيالي» شذوذاً.

ضَ - فعاليّ: ويطّرد في:

١ - اسم على ثلاثة أحرف مزيد في آخره ياء مشدَّدة لا يُراد بها النسب، نحو: «كرسيّ، كراسيّ - أمسيَّة، أماسيّ».

٢ - اسم مزيد في آخره ألف الإلحاق المدودة، نحو: «عَلْباء (عَصَب العنق)، علابيّ».

ويجوز في «فعاليّ» التخفيف إلى «فعالَى».

٦ - **ملحوظة:** قد يكون للاسم الواحد أكثر من صيغة في جمع التكسير، كأن يكون له صيغتان، نحو: «شاطِيء شطآن شواطيء»، أو ثلاث، نحو: «لسان ألسُن

ألسِنة لُسُن»، أو أربع، نحو: «لحم لُحوم ألْحُم لِحْمان لِحام»، أو خمس نحو: «حمار أحْمِرة حُمُر حَمير حُمور مَحْموراء»، أو ستّ، نحو: «أسد آساد آسَد أُسْدان أُسُود أُسْد مَأسَدة»، أو سبع، نحو: «صبيّ صِبْيَة صِبْوَة أَصْبٍ أُصْبِية صَبْوَة صِبْيان»... أو خمس عشرة، نحـو: «عَبْد أعْبُد عِباد عُبْدان عِبْدان معابد عبيد معبوداء مَعْبَدَة عبدّان عِبدّاء عِبـدَّى عَبُد عَبْدُون، عُبُد». وجمع الجمع «أعابد».

وفيما يلي قائمة بأهم أوزان المفرد مع أوزان جمعها.

أوزان الاسم المفرد	أوزان جمعه القياسي	أمثلته
تَفْعَل أو تَفْعِلَة	تَفاعِل	تنبل تنابل – تجربة تجارب
فاعِل – فاعَل – فاعِلة	فواعِل	خاتِم خاتَم خواتِم – غانية غوانٍ
فِعال – فُعال – فَعال (المؤنّث معنويّ)	فعائِل	شِمال شَمال شمائل – عُقاب عقائب
فعال	فِعلان	غُلام غِلمان – غُراب غِربان
فِعالة – فُعالة – فَعالة	فَعائل	رسالة رسائل – ذُؤابة ذوائب – سَحابة سحائب
فِعْل	فِعال أو فُعول	ذِئب ذئاب – عِلْم علوم – ظِلّ ظلال ظلول
فُعْل (صحيح اللام)	فِعَلة	دُبّ دِبَبة – كوز كِوَزة
فُعْل (ليس معتلّ العين ولا اللام ولا مضاعفاً)	فُعول	بُرد بُرود – جُنْد جُنود – قُفْل قُفول
فُعْل (ليست عينه واواً ولا لامه ياء)	فِعال	رُمْح رِماح – دُهْن دِهان – جُبّ جِباب
فُعْل (عينه واو) – فُعَل	فِعْلان	حوت حيتان – عود عيدان
فَعَل (صحيح اللام غير مضاعَف)	فِعال	جَمل جمال – جبل جبال
فَعِل	فُعول	كَبِد كبود – نَمِر نمور – وَعِل وعول

فَعَل (ثانيه ألف أصلها واو)	فِعلان	تاج تيجان – جار جيران – باب بيبان
فَعَل (صحيح العين)	فُعْلان	حَمَل حُملان – خشب خُشبان
فَعْل (صحيح الفاء والعين غير مضاعف)	أفْعُل	نفس أنْفُس – بحر أبْحُر
فَعْل (معتل العين أو مضاعف)	أفعال	سيف أسياف – عمّ أعمام
فَعْل (ليست عينه واواً)	فُعول	قلب قلوب – ليث ليوث – شمس شموس
فَعْل (صحيح العين)	فُعلان	ظهر ظُهران – ركب رُكبان – عبد عُبدان
فَعْلى – فِعلى – فَعْلاء	فَعالَى أو فِعالٍ	فَتوى فتاوَى فتاوٍ – ذِفرى – ذفارَى ذفارٍ – صحراء صحارَى صحارٍ
فِعْلَة	فِعَل أو فُعَل	قطعة قِطَع – حلية حُلى حِلى – لحية لِحَى لُحى
فُعْلة – فُعْلة	فُعَل	جُمعة جُمَع – غرفة غرف
فَعَلة (صحيح اللام غير مضاعف)	فِعال	رَقَبة رِقاب – ثَمرة ثِمار
فَعْلَة (ليست عينه ياء)	فِعال	جنّة جِنان – كلبة كِلاب
فُعْليّ – فَعَليّ	فعاليّ	كُرسيّ كراسيّ – قَمَريّ – قماريّ
فَعول – فُعولة	فَعائل	عجوز عَجائز – حُمولة حمائل
فعيل (لمؤنّث معنويّ) – فَعيلة (ليست بمعنى مفعولة)	فعائل	حزيق (الريح الشديدة) حزائق – عشيرة عشائر
فَوْعل – فَوْعلة	فواعل	زورق زوارق – جوهر جوهرة جواهر
مِفْعال	مَفاعيل	مصباح مصابيح – ميثاق مواثيق
مَفعِل – مِفْعَلة	مفاعِل	مسجِد مساجد – مِكْنَسة مَكانِس

أوزان الوصف المفرد	أوزان جمعه القياسيّ	أمثلته
أَفْعَل (صفة للتفضيل)	أفاعِل	أفضَل أفاضِل - أكرم أكارِم
أَفْعل (ليس للتفضيل)	فُعْل	أحمر حُمْر - أعرج عُرج - أزرق زرق
فاعِل (لمذكَّر عاقل دالّ على سجية مدح أو ذمّ)	فُعَلاء	عَالِم عُلماء - شاعر شعراء
فاعِل (صحيح اللام لمذكَّر عاقل)	فُعّال أو فَعَلة	بارّ بَرَرة - كاتب كتّاب كَتَبة
فاعِل (صحيح اللام لمذكَّر عاقل)	فُعَلَة	قاضٍ قضاة - غازٍ غُزاة
فاعِل (صحيح اللام)	فُعَّل	راكع رُكّع - نائم نوَّم
فاعِل (وصفاً خاصًّا لمؤنّث أو لمذكَّر غير عاقل)	فَواعِل	طالق طوالق - شاهق شواهق
فاعِلة	فواعِل	كاذبة كَواذب - خاطئة خواطىء
فاعِلة (صحيح اللام)	فُعَّل	راكعة رُكَّع - صائمة صُوَّم
فَعْل، فَعْلة (ليست عينها ياء)	فِعال	ضخم ضخمة ضِخام
فُعْلى (مؤنَّث أفعل)	فُعَل	كُبْرى كُبَر - صُغْرى صُغَر
فُعْلى (لمؤنّث غير أفعل)	فَعالى أو فُعالى	حبلى حَبالَى أو حَبالٍ أو حُبالى
فَعْلاء	فُعْل	حَمْراء حُمْر - عَوْراء عُور
فَعْلان - فَعْلانة - فُعلان - فُعلانة	فِعال أو فَعالى	غضبان غضبانة غِضاب غَضابى - خُمصان خُمصانة خِماص خَماصَى
فَعول (بمعنى فاعِل)	فُعُل	صبور صُبُر - غيور غُيُر
فَعيل	فَعائِل	لطيف لطائف - كريم كرائم
فَعيل (صحيح اللام) - فَعيلة	فِعال	كريم كريمة كِرام - طويل طويلة طِوال

فَعيل (وصف لمذكَّر عاقل بمعنى فاعل صحيح اللام غير مضاعَف دال على سجيّة مدح أو ذمّ)	فُعَلاء	كريم كُرماء - عليم عُلماء - عظيم عُظماء
فعيل (دال على هُلْك أو توجّع)	فَعْلى	مريض مَرْضى - جريح جرحى - قتيل قَتْلى

جمع الجلالة:

هو صيغة الجمع التي تحل محل صيغة المفرد في الأسلوب الرسمي لبعض رجالات السلطة، نحو: «نحن، رئيس الجمهوريَّـة، نرسم...».

جَمْعُ الجمع:

هو جمع للجمع يدلّ على أكثر من تسعة، نحو: «بيوت، بيوتات - رجال رجالات - أكلب، أكالب - أزهار أزاهير». ويُجمع ما كان على صيغة منتهى الجموع جمع مذكَّر سالم، إن كان للمذكَّر العاقل، نحو «أفاضِل، أفـاضلون»، وجمع مؤنَّث سـالم، إن كـان للمؤنَّث، أو للمذكَّر غـير العاقـل، نحو: «صواحب، صواحبات، صواهل، صواهلات» ومنـه الحـديث الشريف: «إنكنّ لأنتنَّ صواحبات يـوسف». وقد اختلف النحـاة حول قياسيّة جمع الجمع، فقال بعضهم، إنه مَقيس، وخالفهم آخرون في ذلك، والأفضل الأخذ برأي مجمع اللغة العربية القاهريّ الذي ذهب إلى أن الحاجة قد تدعو إلى جمع الجمع بنوعيه (أي جمْعُ الجمع جمعَ مذكَّر سالم، أو جمعَ مؤنّث سالم).

جَمْع العَلَم:

إذا جُمِع العَلَمُ صار نكرة، ولهذا يوصف بالنكرة، نحو: «جاء محمّدون كِرامٌ»، فإن شئتَ تعريفه أدخلت عليه «أَلْ»، نحو: «جاء المحمَّدون».

والعَلَم المذكَّر يُجمع جمعَ مذكر سالماً (وهو الأَوْلى)، أو جمع تكسير حسب ما تَجْمَعُ عليه نظيره من الأسماء، نحو: «زيد زيدون زيود أزياد، أحمد أحمدون أحامد».

والعلم المؤنَّث يُجمع جمعَ مؤنث سالم، وهو الأَوْلى، أو جمع تكسير حسب ما تَجمع عليه نظيره من الأسماء، نحو: «دَعْد دَعَـدات أَدْعُد، سُعاد سُعادات أسعُد سُعُد سعائِد».

وإن سمّيت بـالجمع السـالم كزيـدِين

وسعـادات (عَلَمين)، قلت: ذوو زيـدين، وذوات فاطمات. فإن سمّيت بالجمع المكسّر، غير صيغة منتهى الجموع، فإنك تجمعه جمع سلامة (وهو الأَوْلى)، أو جمع تكسير، نحو: «أَعْبُد (اسم رجل) أعبدون أعابـد، أنمر (اسم امرأة)، أنْمارات، أنامير). فإن كان المسمّى به على صيغة منتهى الجموع، أو على وزن غير صالح لهذه الصيغة، فلا يُجمع إلّا جمع سلامة، نحو: «عواطف (اسم امرأة) عواطفات، كشاجم (اسم رجل) كشاجمون».

ويجمع العلَمُ المركَّب تركيباً إضافياً بجمع صدره جمع مذكَّر سالم، أو جمع تكسير، نحو: «عبد الله، عبيدو الله، عبيد الله».

جَمْع القلَّة:

راجع: جمع التكسير (٢ و ٣ و ٤).

جَمْع الكَثْرة:

راجع: جمع التكسير (٢ و ٣ و ٥).

جمع ما صدْره «ذو» أو «ابن»:

يُجمع ما صُدِّر بـ «ذو» أو «ابن» من أسماء ما لا يعقل، بـالألف والتاء، نحـو: «ذي القَعْدة، ذوات القعدة - ابن عرس، بنات عرس»؛ أمّا ما صُدِّر بهما من أسماء العاقل، فيُجْمَع على بنين أو أبناء، وذوي، نحو: «ابن حمدون، أبناء أو بنو حمدون - ذو عِلْم، ذوو علم».

جمع المؤنَّث السالم:

١ - تعريفه: هو ما دلَّ على أكثر من اثنين بسبب زيادة معيَّنة في آخره، أغنت عن عطف المفردات المتشابهة في المعنى والحروف والحركات، بعضها على بعض، وتلك الزيادة هي الألف والتاء في آخره[1]، ومفرد هذا الجمع قد يكون مؤنّثاً لفظيًّا[2] فقط، نحو:

---

(١) الأصحّ تسمية جمع المؤنَّث السالم، «الجمع بألف وتاء مزيدتين» كما نجد عند كثير من النحاة الأقدمين، ذلك أن مفرده قد يكون مذكّراً، نحو: «حمّام - حمّامات، معاوية - معاويات»، أو قد لا يسلم مفرده عند جمعه، نحو: «سُعدى، سُعـديات - صحـراء، صحراوات - سَجْدة، سَجَدات). ورغم هذا نفضِّل التسمية الشائعة «جمع المؤنث السالم» لأنها أصبحت اصطلاحاً معروفاً، ولأنها تنطبق على معظم حالاته.

(٢) المؤنث اللفظي هو ما كان مشتملاً على علامة تأنيث ظاهرة، سواء أكان دالاً على مؤنث نحو «فاطمة، صحراء» أم مذكر، نحو: «معاوية». وأشهر علامـات التأنيث في الاسم التاء المربوطة التي أصلها هاء، نحو: «شجرة»، وألف التأنيث المقصورة، وهي الألف التي ليس بعدها همزة سواء أكانت مقصورة، نحْو: «حبلى»، أم ممدودة، نحو: «دنيا»، وألف التأنيث المـدودة، نحو: «صحراء، عاشوراء»، والكسرة كما في الضمير «أنتِ».

«معاوية، معاويات - حمزة، حمزات، أو مؤنّثاً معنويًّا[1] فقط، نحو: «هند، هندات - سعاد، سعادات» أو مؤنثاً لفظيًّا ومعنويًّا معاً، نحو: فاطمة، فاطمات - سيدة، سيدات».

٢ - حكمه: يُرفع جمع المؤنَّث السالم بالضَّمة، وينصب بالكسرة نيابة عن الفتحة[2]، ويجر بالكسرة، مع التنوين[3] في كلِّ صورة، إن لم يكن هنالك مانع من التنوين، كالإضافة و «أل» التعريف، فتقول: «قابلتِ المعلماتُ التلميذاتِ في حُجراتٍ واسعةٍ». كل هذا بشرط أن تكون الألف والتاء زائدتين معاً، فإن كانت الألف زائدة والتاء أصليَّة، نحو: «أبيات، أصوات، أوقات» (جمع «بيت، صوت، وقت»)، أو إذا كانت التاء زائدة والألف أصلية كما في «قضاة، رماة، هداة» (جمع «قاض»، رامٍ، هادٍ»)، فإن الجمع لا يدخل في باب جمع المؤنث السالم، بل في باب جمع التكسير، فيُنْصب بالفتحة، نحو: «شاهدتُ القضاةَ وسمعتُ أصواتَهم».

٣ - الأسماء التي تُجمع هذا الجمع:

يطَّرد هذا الجمع في عشرة مواضع:

أ - عَلَم المؤنث، نحو: «هند، هندات - دلال، دلالات - فاطمة، فاطمات».

ب - الاسم المختوم بتاء التأنيث، نحو: «شجرة، شجرات - كاتبة، كاتبات - حمزة، حمزات - صفة، صفات» وقد شذَّ «امرأة» (جمعها نساء أو نِسوان، أو نِسوة، أو نُسوة)، «أمَة» (جمعها إماء، إمْوان، آم) «أُمَّة» (جمعها أمم)، «شَفَة» (جمعها شِفاه)، «شاة» (جمعها شِياه، شاء)، «قُلَة» (اسم لعبة للأطفال تجمع على «قُلل»)، «مِلَّة» (جمعها مِلل)[4]. وأمَّا ما كان مثل «حَذامِ، قَطامِ» (علمان لأنثيين)، فلا يُجمع هذا الجمع عند من يبنيه على الكسر في جميع أحواله، بل يجمعها بالاستعانة بكلمة «ذوات»، فتقول: ذوات حذام.

ج - ما خُتم بألف التأنيث المقصورة، نحو: «سلوى، سلويات - نجوى،

(١) المؤنث المعنوي هو المؤنث الخالي من علامة التأنيث الظاهرة، مع دلالته على التأنيث، نحو: «هند، دلال، شمس».

(٢) يُجيز الكوفيون نصب جمع المؤنّث السالم بالفتحة، لكن رأيهم ضعيف، لذلك من الأفضل عدم اتباعه، وهناك لغة تنصب هذا الجمع بالفتحة إن كان مفرده محذوف اللام ولم ترجع هذه اللام عند الجمع، كما في «لغات، بنات» جمع «لغة، بنت» وأصلها «لغو، بنو»، فتقول على هذه اللغة: «شاهدت بناتَ العرب وسمعتُ لغاتَهم»، (أما إذا رُدّت اللام في الجمع كما في «سنوات، سنهات»، فالنصب بالكسرة واجب)، والأفضل مراعاة الأصل في النصب بالكسرة.

(٣) ويسمَّى تنوين المقابلة، لأنه، حسب زعم النحاة، يأتي ليقابل النون في جمع المذكر السالم.

(٤) من النحويين من يجمع هذه الكلمات جمع مؤنث سالم.

نجويات - كُبرى، كبريات»، إلّا ما كان على وزن «فَعْلى» مؤنّث «فَعْلان»، وذلك عند غير الكوفيِّين، نحو: «سَكْرى» (جمعها مع مذكَّرها: سُكارى، سَكارى، سَكْرى)، «ريّا» (جمعها رواء)، «عَطْشى» (جمعها عِطاش، عَطاشَى).

د - ما خُتم بألف التأنيث الممدودة، نحو: «صحراء، صحراوات - عذراء، عذراوات»، إلّا ما كان على وزن «فَعْلاء» مؤنث «أفعل»، نحو: «حمراء، كحلاء» (مؤنّث أَحْمر، أَكْحل) اللّتين تجمعان مع مذكَّرهما على «كُحْلٍ» و «حُمْرٍ»[1].

هـ - مصغّر مذكّر ما لا يعقل، نحو: «نهير، نهيرات - كتيِّب، كتيِّبات - دريهم، دريهمات».

و - صفة ما لا يعقل، نحو: «هذه جبال عاليات وقصور شاهقات».

ز - المصدر المجاوز فعلُه ثلاثةَ أحرف، غيرُ المؤكِّد لفعله، نحو: «إكرام، إكرامات - تنبيه، تنبيهات - انتصار انتصارات - استنتاج، استنتاجات».

ح - كل خماسيّ لم يُسمَع له عن العرب جمع تكسير، نحو: «سرادق، سرادقات - حمّام، حمّامات - اصطبل اصطبلات).

ط - كل اسم أعجميّ لم يعهد له جمع آخر، نحو: «تلغراف، تلغرافات - تلفون، تلفونات».

ي - ما صُدِّر بـ «ابن» أو «ذي» من أسماء ما لا يعقل[2]، نحو: «ابن آوى، بنات آوى - ذي الحجّة، ذوات الحجّة».

وفي ما عدا هذه المواضِع، لا يجمع المفرد بالألف والتاء إلا سماعاً، نحو: «السماوات، الأرضات، الأمّهات، الأمّات، السجلّات، الثيِّبات، الرجالات، البيوتات، الديارات».

٤ - الملحق بجمع المؤنَّث السالم:

أُلحق بهذا الجمع في الإعراب شيئان: أوّلهما «أولات» (بمعنى صاحبات)، وثانيهما ما سُمِّي بهذا الجمع، وصار علماً لمذكّر أو لمؤنَّث بسبب التسمية، نحو: «عرفات، عطيّات، أذرعات (اسم قرية في سوريا)»[3].

(١) أما الكوفيون فيجيزون جمعه جمع مؤنث سالم، كما أجازوا في مذكَّره جمعه جمع مذكر سالم، فتقول على لغتهم «خضراء، خضراوات - أخضر، أخضرون). أما «خضروات» التي جاءت في الحديث: «ليس في الخضروات صدقة» فليس المقصود منها الوصف بالخضرة، وإنما أرادوا الخُضر وهي البقول والفاكهة، ومثل ذلك «حمراوات، كبريات وصغريات» جمع مدن تسمّى بـ «حمراء، كبرى، وصغرى»، فكل وصف يُجمع هذا الجمع إذا أصبح اسم علم.

(٢) أما «ابن» و «ذو» المضافان إلى العاقل، فتجمعان على بنين أو أبناء وذوي، نحو: «ابن حمدون، بنو حمدون، أبناء حمدون - ذو علم، ذوو علم».

(٣) من العرب من يحذف تنوين اسم المذكر أو المؤنث المنتهي بألف وتاء زائدتين، نحو: «عطيّات، عرفات» وبعضهم يعربه إعراب ما لا ينصرف. مراعاة لمفرده،

٥ - جمع الممدود جمع مؤنَّث سالم: يجمع الممدود جمع مؤنث سالم بقلب همزته واواً، إذا كانت زائدة للتأنيث، نحو: «بيضاء، بيضاوات - عذراء، عذراوات»، وبإبقائها دون قلب إذا كانت من أصل الكلمة، نحو: «قرّاء، قرّاءات - وضّاء، وضّاءات» (إن سمّيت بهما أنثيين)، ويجوز إبقاؤها أو قلبها واواً إن كانت مبدلة من حرف أصلي، نحو: «دعاء، دعاءات، دعاوات - فداء، فداءات، فداوات».

٦ - جمع المقصور جمعَ مؤنَّثٍ سالم: يُجمع المقصور جمع مؤنث سالم بقلب ألفه ياء إذا كانت ثالثة أصلها ياء، نحو: «هدى (علم مؤنَّث) هديَات» أو إذا كانت ثالثة مجهولة الأصل (لأن الاسم جامد) وأميلت، نحو: «متّى (علم مؤنث) متّيات»، أو إذا كانت رابعة فأكثر، نحو: «سعدى، سعديات». وتُقلب ألفه واواً إذا كانت ثالثة أصلها واو، نحو: «رضا، رضَوات»، أو إذا كانت ثالثة مجهولة الأصل (لأن الاسم جامد: ولم تلحقها إمالة) نحو: «إلى (علم مؤنث)، إلَوات». وإذا أدّى جمع المقصور إلى اجتماع ثلاث ياءات، وجب الاقتصار على اثنتين فقط، نحو: «ثريّا، ثريّات»

٧ - جمع الثلاثيّ الساكن الوسط: إذا جَمعتَ الاسم الثلاثي الساكن الوسط جمع مؤنث سالم، فإن الحرف الثاني منه:

أ - يُفتح إذا كان صحيحاً غير مُدغم، والحرف الأوّل مفتوحاً، نحو: «دَعْد، دَعَدات - سَجْدة، سَجَدات».

ب - يتبع الحرف الأوَّل أو يُسكَّن أو يُفتَح، إذا كان الحرف الأوّل مضموماً أو مكسوراً، نحو: «خُطوة، خُطُوات، خُطْوات، خُطَوات - هِنْد، هِنِدات، هِنْدات، هِنَدات».

أما إذا كان الاسم الثلاثي محرّك الوسط، نحو: «شَجَرة»، أو ثانيه حرف علّة، نحو: «جَوْزة، بَيْضة»، أو فيه إدغام، نحو: «مَرّة»، فلا يطرأ عليه أيُّ تغيير، نحو: شَجَرات، جَوْزات، بَيْضات، مَرّات».

وأما الصفة فتبقى على حركتها، نحو: «حُلْوة، حُلْوات - ضَخْمَة ضَخْمات».

٨ - ملحوظات: أ - من النحاة من يعتبر كلمة «بنات جمع تكسير، لكن الأكثرية تعتبرها جمع مؤنث سالم.

ب - إن المفرد المحذوف اللام، بغير تعويض همزة الوصل منها[1]، والمراد جمعه

بشرط أن يكون هذا المفرد مؤنثاً. فتقول على مذهبهم: «جاءت عطيّاتُ. رأيتُ عطياتَ، مررتُ بعطيّاتَ». واتباع هذا الرأي أولى لأنه يدل بحذف التنوين مع الجر بالفتحة على أن المراد من الاسم علم مؤنث مفرد. فلا يُتوهم أنه جمع.

(١) أما الذي عُوِّض بالألف من لامه، فيجمع جمع تكسير، نحو: «اسم، أسماء - ابن، أبناء».

جمع مؤنَّثٍ سالم، تُعاد لامه في الجمع، إذا كانت تُعاد في الإضافة، نحو: «حَمَوات، أَبَوات، أخوات» جمع «حم، أب، أخت» وأصلها: «حَمَوٌ، أَبَوٌ، أَخَوٌ». أمّا إذا لم تكن تُعاد في الإضافة، فإنها لا تُعاد في الجمع، نحو: «بنت، بنات».

ج - إذا جمعتَ المختوم بالتاء جمع مؤنَّثٍ سالم، حذفتَ التاء وجوباً، نحو: «فاطمة، فاطمات - شجَرة، شجَرات»، فإن كان قبل التاء ألف مبدلة من الواو أو الياء، فإنّها تقلب إلى الحرف المبدلة منه، نحو: «صلاة، صَلَوَات - فتاة، فَتَيَات - نواة، نويات». أما إذا كان قبل الألف ياء فإنها تقلب واواً، فراراً من اجتماع ياءين مفتوحتين في النطق نحو: «حياة، حَيَوَات».

د - إن العلم الذي يجمع جمع مونَّثٍ سالم، يفقد، بعد الجمع، علميَّته، فيصير نكرة، لذلك يضاف، كما تـدخله «أل» التعريف وحرف النداء. زينب، زينبات رأيت زينباتِ البلدة رأيت الزينباتِ يا زينباتُ.

هـ - إذا أردتَ جمـع الاسم المركب تركيباً إضافياً جمع مؤنث سالم، فعليك جمع صَدْره دون عَجُزِهِ، نحـو: «سيِّدة الحسن (علم أنثى)، سيِّدات الحسن». أمّا المركب تركيباً إسنادياً، أو تركيباً تقييدياً، فيبقيان على حالهما ويُجمعان باستعمال كلمة «ذوات»، نحو: «زادَ الجمالُ (علم أنثى)، ذوات زادَ الجمالُ - السيِّدةُ الحسناءُ، ذوات السيِّدةُ الحسناءُ»[1].

و - يجمع المسمّى بجمع المؤنث السالم بواسطة كلمـة «ذوات»، نحو: «عـرفات، ذوات عرفات - سعادات، ذوات سعادات».

جمع المذكَّر السالم:

١ - **تعريفه:** هو اسم ناب عن ثلاثة فأكثر، بزيادة في آخره هي الواو والنون في حالة الرفع، والياء والنون في حالتي النصب والجر، وسَلِم بناء مفرده عند الجمع، نحو: «معلِّم، معلِّمون»، «فرِح، فَرِحون».

٢ - **حكمه:** حكم هذا الجمع أن يُرفع بالواو نيابة عن الضمَّة، ويُنصب ويُجر بالياء المكسور ما قبلها[2]، مع بناء النون دائماً على الفتـح، نحو: «مـرَّ المعلِّمونَ بـالمهندسـينَ صامتينَ»[3].

(١) نُعرب العلم المركب تركيباً إسنادياً أو تقييدياً في حالة الجمع، مضافاً إليه مجروراً بكسرة مقدَّرة منع من ظهورها الحكاية.

(٢) تمييزاً له من المثنَّى الذي يُنصب ويُجر بالياء المفتوح ما قبلها.

(٣) «المعلمون» فاعل مرفوع بالواو لأنه جمع مذكَّر سالم. «المهندسين» اسم مجرور بالياء لأنه جمع مذكَّر سالم. «صامتين» حال منصوب بالياء لأنه جمع مذكَّر سالم.

٣ - شروطه: لا يُجمع هذا الجمع إلّا:
أ - العَلَم لشخص[١] مذكَّر عاقل[٢]، الخالي من تاء التأنيث الزائـدة[٣]، ومن التركيب غير الإضافي[٤]، ومن علامة التثنية والجمع. لذلك لا يُجمع هـذا الجمع اسم الجنس، نحو «رجل»، «إنسان» إلّا إذا صُغِّر أو اتصلت به ياء النسب - لأنّ التصغير والنسب يفيدان نوعاً من الوصف -، نحو: «إنسانيّ، إنسانيّـون، أُنَيْسِين، أُنَيْسِينُـون». كذلك لا يجمع هذا الجمع، نحو «سعاد» و«زينب» لأنهما علمان لمؤنّث، ولا «الشام» و«بغداد» لأنها علمان لمذكَّرين غير عاقلين، ولا «حمزة» و «طلحة» لأنها مختومان بتاء التـأنيث الزائـدة، ولا «معديكـرب» لأنه مركَّب تركيباً مزجيًّا، ولا نحو «جادَ اللهُ» لأنه مركَّب تركيباً إسناديًّا. ومن الأعلام التي تحقَّقت فيها الشروط لجمعها جمع مذكَّر سالم: محمد، موسى، أحمد، عامر، إلخ.

ب - الوصف (الاسم المشتق) لمذكّـر عاقل، الخالي من تاء التأنيث والذي ليس على وزن «أفعل» الذي مؤنثه «فَعْلاء»، لهذا لا يجمع هذا الجمع، نحو «طامِث، كاعِب، مِنْجاب» لأنها صفات للمؤنّث، ولا نحـو «صاهل» للفرس، أو «ضارٍ» للأسد، لأنها صفتان لمذكَّر غير عاقل، ولا نحو: «علّامة، راوية، كاتبة» لأنها أوصاف مختـومة بتـاء التأنيث، ولا نحو: «أبيض، أعْرج، أعمى» لأنها أوصاف من باب «أفعل فَعْلاء». ومن الأوصاف التي تحققت فيها الشروط لجمعها جمع مذكـر سالم: معلِّم، فَـرِح، مضروب، مراسل، لبنانيّ... إلخ.

ملحوظة: منع النحاة جمع الوصف الذي على وزن «فَعْلان» ومؤنّثه «فَعْلى» (نحـو: عطشان، غضبان)، وكذلك الوصف الذي على وزن «فَعول» صفة بمعنى «فاعل» والذي يستوي فيه المذكَّر والمؤنّث، (نحو: صبور، غيور) جمع مذكر سالم، لكن مجمع اللغة العربية في القاهرة أجاز هذا الجمع فيهما، نحو: عطشان، عطشانون، صبور، صبورون.

٤ - الملحق بجمع المذكَّر السالم:

هناك كلمات تُعرب إعـراب جمع المـذكر السالم، لكن لا تتحقّق فيها كل شروط هذا

(١) أما علم الجنس فلا يجمع هذا الجمع إلا بعض ألفاظ التوكيد المعنوي التي تفيد الشمول، نحو: «أجمع، أكتع، أبصع، أبتع».
(٢) المراد بالعاقل من كان من جنس العاقل كالآدميِّين والملائكة، فيشمل المجنون الذي فقد عقله والطفل، وقد يجمع غير العاقل تنزيلاً له منزلة العاقل، كما في قوله تعالى: ﴿إني رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين﴾ (يوسف: ٤).
(٣) المراد بالزائدة التي ليست عوضاً من فاء الكلمة أو لامها. أما التي للعوض كما في: «عِدة» و«ثبة» فلا تمنع من جمع العلم هذا الجمع، فتقول: «عِدون» «ثبون».
(٤) أما المركَّب تركيباً إضافياً فيجمع صدره المضاف دون عجُزه المضاف إليه، نحو: «جاء عبدو الرحمن».

الجمع، فألحقها النحاة به، وأشهر أنواعها الستة التالية:

أ - كلمات تدلّ على معنى الجمع ولا مفرد لها، مثل «أولو»[1]، وكلمة «عالَمون» التي مفردها «عالَم» (هو كل مجموع متجانس من المخلوقات كعالم الحيوان وعالَم النبات، فكلمة «عالَم» تشمل المذكّر والمؤنّث والعاقل وغيره، في حين أن كلمة «عالَمون» لا تدل إلّا على المذكّر الغالب)، نحو الآية: ﴿وما يذكر إلا أولو الألباب﴾ (البقرة: ٢٦٩) والآية: ﴿وإنه لتنزيل ربِّ العالمين﴾ (الشعراء: ١٩٢).

ب - العقود العدديَّة: عشرون، ثلاثون، أربعون... تسعون، وكلّها أسماء جموع لا واحد لها من لفظها[2]، نحو قوله تعالى: ﴿إن يكن منكم عشرون صابرون﴾ (الأنفال: ٦٥).

ج - كلمات لها مفرد من لفظها، لكن هذا المفرد لا يسلم من التغيير عند جمعه هذا الجمع، نحو: «بنون» جمع «ابن»، «أرْضون» جمع «أرض»، وهي مفرد مؤنَّث وغير عاقل، «ذوو» جمع «ذو» بمعنى «صاحب»، «سنون» جمع «سنة»، «عضون» جمع «عِضة» بمعنى «كذب» أو «تفريق»، «عِزون» جمع «عِزة» بمعنى الفرقة من الناس... إلخ ومن أمثلتها الآية: ﴿المال والبنون زينة الحياة الدنيا﴾ (الكهف: ٤٦)، والآية: ﴿وجعل لكم من أزواجكم بنين وحفدة﴾ (النحل: ٧٢)، وقوله: ﴿لتعلموا عدد السنين والحساب﴾ (يونس: ٥)، والآية ﴿عن اليمين وعن الشمال عزين﴾ (المعارج: ٣٧)، والآية ﴿الذين جعلوا القرآن عضين﴾ (الحجر: ٩١)، وقوله: ﴿وآتى المال على حبِّه ذوي القربى﴾ (البقرة: ١٧٧).

د - كلمات ليست وصفاً ولا علماً، ولكنها تجمع جمع مذكَّر سالم، نحو: «أهلون» جمع أهل، و«وابلون» جمع «وابل»، وهو المطر الشديد، نحو الآية: ﴿شَغَلَتنا أموالنا وأهلونا﴾ (الفتح: ١١).

هـ - كلمات من هذا الجمع المستوفي الشروط، أو ممّا ألحق به، لكنها أصبحت أعلاماً، نحو: «حمدون، زيدون، خلدون، عبدون» (أعلام على أشخاص)، ونحو: «عِلِّيون» (اسم لأعالي الجنَّة، وهو جمع «عِلِّي» بمعنى المكان العالي أو العليَّة، وهو مُلحق بالجمع لأن مفرده غير عاقل). ولهذه الكلمات عدة إعرابات، أشهرها[3]:

[1] تُقرأ «أولو» بضم الهمزة دون مدِّها برغم وجود الواو.

[2] لو كانت «ثلاثون» مثلاً جمع «ثلاثة»، لكانت تساوي: ٣ × ٣ = ٩. وهكذا بالنسبة لبقية ألفاظ العقود.

[3] في جميع هذه الإعرابات لا يصح حذف نون هذه =

١ - إعرابها بالحروف كجمع المذكَّر السالم، نحو: «جاء سعدونَ، شاهدتُ زيدينَ، مررتُ بسعدينَ»، ونحو الآية ﴿كلّا إنَّ كتاب الأبرار لفي علِّيينَ وما أدراك ما علِّيونَ﴾ (المطففين: ١٨ - ١٩).

٢ - إعرابها بحركات ظاهرة على النون مع تنوينها، نحو: «جاء حمدونٌ، رأيت سعدوناً، مررتُ بزيدونٍ». وهذا الإعراب هو الأفضل.

٣ - إعرابها بحركات ظاهرة دون تنوين، نحو: «جاء حمدونُ، رأيتُ سعدونَ، مررتُ بزيدونِ».

و - كل اسم من غير الأنواع السابقة يكون لفظه كلفظ الجمع في اشتمال آخره على واو ونون أو ياء ونون، لا فرق في هذا بين أن يكون اسم جنس، نحو: «ياسمين، زيتون»، أو علماً، نحو: «صفِّين، فلسطين، نَصِّيبين» فتقول: «نضج الياسمون، قطفتُ الياسمين، مررتُ بزيتينَ»[1].

٥ - جمع الممدود جمع مذكَّر سالم: تَبْقَى همزة الممدود، عند الجمع، إذا كانت أصليّة، نحو: «قَرّاء، قرّاؤون»، وتُقلب واواً، إذا كانت في أوّل استعمالها زائدة في المفرد للتأنيث، ثم صار هذا المفرد علماً لمذكّر، نحو: «حمراء، حمراوون - بيضاء، بيضاوون». أمّا إذا كانت الهمزة مبدلة من واو أو ياء، أو مزيدة للإلحاق، فيجوز فيها الوجهان: إبقاؤها على حالها، أو قلبها واواً، نحو: «رجاء رجاؤون، رجاوون - غطاء، غطاؤون، غطاوون - علباء، علباؤون، علباوون».

٦ - جمع المقصور جمع مذكَّر سالم: يجمع المقصور جمع مذكّر سالم بحذف آخره (أي الألف)، وترك الفتحة دلالةً عليها، نحو: «رضا، رضَون - مصطفى، مصطفَوْن»، ومنه قوله تعالى: ﴿وأنتم الأعلَوْن﴾ (آل عمران: ١٣٩) وقوله: ﴿وإنهم عندنا لمن المصطفَيْن الأخيار﴾ (ص: ٤٧). أمّا إذا كان الاسم أعجميًّا، فيجوز الوجهان: إبقاء الفتحة التي قبل الألف، أو قلبها ضمَّة، نحو: موسَى - موسَون، موسُون - موسَين، موسِين.

٧ - جمع المنقوص جمع مذكَّر سالم: يُجمع المنقوص جمع مذكر سالم بحذف يائه، وضم ما قبلها في حالة الرفع، وإبقاء كسرته في حالتي النصب والجر، نحو: «مَرَّ القاضُونَ بالمحامِينَ».

٨ - ملحوظتان: أ - يُجمع العلم

= الكلمات عند الإضافة، لأنها ليست نون جمع، وإذا جاء بعد هذه الكلمات ما يقتضي المطابقة كالنعت والخبر، وجبت المطابقة في المعنى مراعاة لمعانيها ومدلولاتها.

(١) تشبه كلمات هذا النوع، كلمات النوع السابق في عدم حذف نونها، وفي وجود عدة أوجه لإعرابها.

المبني، نحو: «رقاشِ، حذامِ»، وكذلك العلم المنتهي بواو ونون أو ياء ونون، نحو: «حمدون، سعدين»، والعلم المركّب تركيباً إسنادياً، أو تركيباً تقييديًّا بوساطة كلمة «ذوو» أو «ذوي» حسب ما يقتضيه الإعراب، نحو: «مَرَّ ذوو فتحَ الله بذوي رقاشٍ وذوي حمدونَ وذوي الشابُ الحسنُ». أما المركّب تركيباً مزجياً، فقد يُجمع بطريقة مباشرة، نحو: «سيبويه، سيبويهون – معديكرب، معديكربون»، أو باستعمال «ذوو» أو «ذوي»، نحو: «شاهد ذوو سيبويهِ ذوي معديكرب». وأما المركّب تركيباً إضافيًّا فيُجمع صدره دون عَجُزه، نحو: «شاهد عبدو الرحمن عبدي اللطيف».

ب – تُحذف نون جمع المذكّر السالم للإضافة، كما يجوز حذفها، إذا وقع بعدها لام ساكنة، كقراءة من قرأ قوله تعالى: ﴿إنكم لذائقو العذابَ﴾ (الصافات: ٣٨) (بنصب كلمة «العذاب» على أنها مفعول به). أما إذا كانت إضافته إلى كلمة أولها ساكن، فإن واوه تحذف رفعاً، وياءَه نصباً وجرًّا، وذلك في النطق لا في الكتابة، نحو: «مَرَّ معلمو المدرسةِ بفلّاحي الحقل».

جَمْع المركَّب:

انظر: جمع المؤنث السالم، الرقم ٨، الفقرة هـ، وجمع المذكر السالم، الرقم ٨، الفقرة أ.

الجمع مع التفريق:

هو، في علم البديع، الجمع بين شيئين في حكمٍ واحد، ثم التفريق بينهما في هذا الحكم، نحو قول الشاعر:

فوَجْهُكِ كالنار في ضَوْئِها
وَقَلْبيَ كالنّارِ في حَرِّها

حيث جمع الشاعر بين وجه محبوبته وقلبه في حكم واحد هو تشبيههما بالنار، ثم فرّق في هذا الحكم، جاعلًا وجه الحبيبة كالنار في ضوئها ولمعانها، وقلبه كالنار في حرارتها ولهبها.

الجمع مع التفريق والتقسيم:

هو، في عِلْم البديع، أن يَجمع المتكلِّم بين شيئين أو أشياء في حُكْم واحد، ثم يُفرِّق بينهما في ذلك الحُكْم، ثمّ يُقسِّم بين الشيئين أو الأشياء المفرَّقة بأن يُضيف إلى كلٍّ ما يلائمه ويناسبه. ومن أمثلته قوله تعالى: ﴿يوم يأتِ لا تَكَلَّمُ نفس إلّا بإذنه، فمنهم شقيّ وسعيد * فأمّا الذين شَقُوا ففي النار لهم فيها زفير وشهيق * خالدين فيها ما دامت السموات والأرض إلّا ما شاء

ربُّك. إن ربَّك فعّال لما يُريد * وأمّا الذين سُعِدوا ففي الجنَّة خالدين فيها ما دامت السموات والأرض إلاّ ما شاء ربّك عطاءً غير مجذوذ﴾ (هود: ١٠٥ - ١٠٨). فقد جمع الله الأنفُسَ في واحد: «نفس» (وذلك في قوله: ﴿لا تَكلَّم نفس﴾) ثمَّ فرّق بين الأنفس إذ جعل بعضها شقيًّا وبعضها سعيدًا، ثمَّ قَسَّم فأضاف إلى الأشقياء ما لهم من عذاب النار، وإلى السّعداء ما لهم من نعيم الجنَّة.

الجمع مع التقسيم:

هو، في عِلْم البديع، جمعُ متعدِّدٍ تحت حُكْم واحد ثم تقسيمه، أو العكس أي: تقسيمُ متعدِّدٍ ثم جمعُه تحت حكم واحد. ومن أمثلة النوع الأوَّل قول المتنبِّي في وصف معركة دارت بين سيف الدولة والروم:

للسَّبْي ما نَكَحوا، والقَتلِ ما وَلَدوا
والنَّهْبِ ما جَمَعوا، والنار ما زرعوا.

حيث جمع الشاعرُ الرومَ ممثَّلين في نسائهم (ما نكحوا)، وأولادهم (ما ولدوا)، وأموالهم (ما جمعوا)، وزَرْعهم، تحت حكم واحد هو الشَّقاء، ثم قسَّم هذا الحكم إلى أقسام (سبي، قتل، نهب، إحراق) مُرجِعاً كل قسم إلى ما يلائمه ويناسبه، فأرجع السَّبيَ إلى النِّساء، والقتل إلى الأولاد، والنَّهب إلى الأموال، والإحراق إلى الزرع.

ومن أمثلة النوع الثاني قول حسّان بن ثابت:

قَوْمٌ إذا حارَبوا ضَرّوا عدوَّهُمو
أو حاولوا النفعَ في أشياعهم نَفعوا
سَجِيَّةٌ تِلك منهم غيرُ مُحْدَثَةٍ
إنَّ الخلائِقَ، فَاْعْلَمْ، شَرُّها البِدَعُ

فقد قسَّم الشّاعِرُ في البيت الأوّل صفات ممدوحيه إلى ضرِّ الأعداء في الحروب، ونَفْع الأولياء، ثم جَمَعها (أي الضرّ والنفع) في كلمة واحدة: سجيَّة.

جَمْعاء:

كلمة تُستعمل لزيادة التوكيد، وهي مؤنَّث «أجمع»، وتُعرب توكيداً، وغالباً ما تسبقها كلمة «كلّها»، نحو: «شاهدتُ صفوفَ المدرسةِ كلَّها جمعاءَ» («كلّها»: توكيد منصوب... «جمعاءَ»: توكيد ثانٍ منصوب بالفتحة لفظاً).

الجُمَّل:

راجع حساب الجُمَّل.

الجُمَل بعد النكرات والمعارف:

الجُمَل قسمان: إنشائيَّة وخبريَّة[١]. أمّا الخبريَّة، فتقع:

١ - بعد نكرة محضة، فتُعرب نعتاً لها، نحو الآية: ﴿حتَّى تُنزِّل علينا كتاباً نقرؤه﴾[٢].

٢ - بعد معرفة محضة، فتكون حالاً منها، نحو الآية: ﴿لا تقربوا الصلاةَ وأنتم سُكارى﴾[٣].

٣ - بعد نكرة غير محضة، أو بعد معرفة غير محضة، فتُعرب صفةً أو حالاً، ومثال الواقعة بعد نكرة غير محضة الآية: ﴿وهذا ذكْرٌ مُبارك أنزلناه﴾[٤]، ومثال الواقعة بعد معرفة غير محضة قولك: «أمرّ على اللئيم يسبُّني فلا أجيبه»[٥].

أما الجُمل الإنشائيَّة الواقعة بعد جُمَل أخرى، فلا تكون نعتاً أو حالاً، نحو: «هذا نَصيبُك فاحتَفِظْ به»[٦].

الجُمل التي لا محلّ لها من الإعراب:

الجُمل التي لا محلّ لها من الإعراب، هي الجُمل التي لا تحلّ محلّ كلمة مفردة، ومن ثَمَّ لا تقع في موضع رفع، أو نصب، أو جرّ، أو جزم. وهذه الجمل أنواع عدَّة أهمها:

١ - **الجملة الابتدائيّة**، وهي الواقعة في افتتاح الكلام، نحو «أقبلَ الربيعُ».

٢ - **الجملة الاستئنافيَّة**، وهي الواقعة في أثناء النطق، والمقطوعة عمَّا قبلها، نحو الآية: ﴿ولا يحزنْك قولُهُم، إنَّ العِزَّةَ لله جميعاً﴾ (يونس: ٦٥). (جملة «إنَّ العِزَّةَ للهِ جميعاً» استئنافيّة لا محلّ لها من الإعراب).

٣ - **الجملة الاعتراضيَّة**، وهي التي تعترض بين شيئين متلازمين، فتقع:

أ - بين الفعل وفاعله، نحو: «جاء - وأقول الحقَّ - المعلِّمُ».

ب - بين المبتدأ والخبر، نحو: «أستاذُنا - رَحِمَهُ الله - كان نشيطاً».

ج - بين الشرط وجوابه، نحو الآية: ﴿فإن لم تفعلوا - ولن تفعلوا - فاتقوا النار﴾ (البقرة: ٢٤).

---

(١) انظر: الجملة الإنشائية، والجملة الخبرية.

(٢) الإسراء: ٩٣. جملة «نقرؤه» في محل نصب صفة «كتاباً».

(٣) النساء: ٤٣. جملة «وأنتم سُكارى» في محل نصب حال من الضمير في «تقربوا».

(٤) الأنبياء: ٥٠. جملة «أنزلناه» في محل نصب نعت لـ «ذكْر» أو حال منه، لوقوعها بعد نكرة غير محضة (موصوفة).

(٥) جملة «يسبّني» في محل نصب نعت لـ «اللئيم» أو حال منه، لأن «اللئيم» معرفة غير محضة، فـ «أل» فيها للجنس، فليس المقصود «لئيماً» معيَّناً، وإنّما أي لئيم.

(٦) جملة «احتفظ به» استئنافيّة لا محلّ لها من الإعراب.

د - بين القسم وجوابه، نحو قول الشاعر:

لَعَمْري-وما عمْري عَليَّ بهيِّن- لَقَدْ نَطَقَتْ بُطْلاً عَليَّ الأقارعُ

هـ - بين النعت والمنعوت، نحو الآية: ﴿وإنه لَقَسَمٌ - لو تعلمونَ - عظيمٌ﴾ (الواقعة: ٧٦).

و - بين اسم الموصول وصلته، نحو: «هذا الذي - والله - ضَرَبَني».

ز - بين المضاف والمضاف إليه، نحو: «هذا صوتُ - واللهِ - المعلِّمِ».

حـ - بين الحرف وتوكيده اللفظيّ، نحو قول الشاعر:

ليت - وهل ينفعُ شيئاً ليتُ - ليتَ شباباً بُوعَ فاشتريتُ

ط - بين «سوف» وما تدخل عليه، نحو قول زهير بن أبي سُلمى:

وما أدري وسوف - إخالُ - أدري أقَوْمٌ آلُ حِصْنٍ أمْ نساءُ

٤ - **الجملة التفسيريّة**، وهي الجملة التي تفسِّر ما يسبقها، وتكشف عن حقيقته، وقد تكون مقرونة بأحد حرفي التفسير: «أيْ» و«أنْ»، نحو الآية: ﴿فأوحينا إليه أن اصنعِ الفُلْكَ﴾ (المؤمنون: ٢٧)، أو غير مقرونة، نحو: «هل أرشدك إلى طريق الكرامة، تكونُ مستقيماً» (جملة «تكون مستقيماً» تفسيريّة لا محل لها من الإعراب).

٥ - الجملة الواقعة صلة الموصول: والموصول يكون إمّا اسماً، نحو: «جاء الذي فاز بالجائزة» (جملة «فاز بالجائزة» لا محلّ لها من الإعراب لأنها صلة الموصول)، وإمّا حرفاً، نحو: «عجبتُ ممّا فعلتَ» («ما» حرف بمعنى: الذي، وجملة «فعلتَ» لا محل لها من الإعراب لأنها صلة الموصول).

٦ - الجملة الواقعة جواباً للقسم، نحو «واللهِ لأكافئنَّ المجتهد» (جملة «أكافئنَّ المجتهد» لا محل لها من الإعراب لأنها جواب القسم).

٧ - الجملة الواقعة جواباً لشرط جازم غير مقترن بالفاء، أو «إذا»، نحو: «إنْ تدرسْ تنجحْ» (جملة «تنجحْ» لا محلّ لها من الإعراب لأنها جواب لشرط جازم غير مقترن بـ «إذا» أو الفاء).

٨ - الجملة الواقعة جواباً لشرط غير جازم، نحو: «لو زرتني أكرمتك» (جملة «أكرمتك» لا محلّ لها من الإعراب، لأنها جواب شرط غير جازم).

٩ - الجملة التابعة لجملة لا محل لها من الإعراب، نحو: «انقطع المطرُ، وتبدَّدَتِ الغيومُ» (جملة «تبدَّدتِ الغيومُ» معطوفة على جملة «انقطع المطر»، لا محلّ لها من الإعراب، لأنّ جملة «انقطع المطرُ» ابتدائيّة لا محل لها

من الإعراب).

الجُمَل التي لها محلّ من الإعراب:

الجمل التي لها محلّ من الإعراب، هي التي تحلّ محل مفرد[1]، لأن المفرد هو الذي يوصف بالرفع، أو النصب، أو الجرّ، أو الجزم. وهذه الجملُ أنواع عِدَّة، أهمُّها.

١ - الجملة الواقعة خبراً، وتكون إمّا خبراً للمبتدأ، نحو: «الظلمُ مرتعُه وخيمٌ» (جملة «مرتعه وخيم» في محل رفع خبر المبتدأ «الظلم»)، وإمَّا خبراً للنواسخ، نحو: «إنّ اللبنانيين يُكرمون الضيف» (جملة «يكرمون الضيفَ» في محل رفع خبر «إنَّ»). ولا بدَّ للجملة الواقعة خبراً من رابط يربطها بالمبتدأ. انظر المبتدأ والخبر، الرقم ٩.

٢ - الجملة الواقعة مفعولاً به، وتأتي إمّا بعد فعل القول، نحو: «قُلْ: إنَّ الحقَّ يعلو» (جملة «إنَّ الحقَّ يعلو» في محل نصب مفعول به للفعل «قُلْ»)، وإمَّا بعد المفعول به الأوَّل في باب «ظنّ» وأخواتها، نحو: «ظننتُ زميلي يدرسُ» (جملة «يدرس» في محل نصب مفعول به ثانٍ لِـ «ظننتُ»)، وإمّا بعد عامل معلَّق عن العمل، سواء أكان من أفعال القلوب، أم ما يوافقها في المعنى، (ومنها نظرَ، أبصر، تفكَّر، سأل، استنبأ، وهي لا تُعلَّق إلا بالاستفهام) نحو: «سأعلم أيُّكم الفائز؟» (جملة «أيُّكم الفائز» في محل نصب مفعول به للفعل «أعلم»).

٣ - الجملة الواقعة صفةً (أو نعتاً)، وتكون بعد الاسم المفرد[1] النكرة[2]، نحو: «شاهدتُ طالباً يدرس» (جملة «يدرس» في محل نصب نعت «طالباً»).

٤ - الجملة الواقعة حالاً، ولا بدّ لهذه الجملة من رابط يربطها بصاحب الحال، ويكون هذا الرابط إمّا ضميراً، نحو: «شاهدتُ التلميذَ يدرسُ» (جملة «يدرس» في محل نصب حال)، وإمّا الواو، نحو: «جاء المعلِّمُ والطلاب في الملعب» (جملة «الطلاب في الملعب» في محل نصب حال). وإمّا الواو والضمير معاً، نحو: «جاء المعلم ومحفظة في يده». وانظر: الحال (٩ - ١٠).

٥ - الجملة الواقعة مستثنى، وذلك إن وقعت في استثناء منقطع[3]، نحو

---

(١) المراد بـ «المفرد» هنا ما ليس جملة ولا شبه جملة.

(١) المفرد هنا ما ليس جملة ولا شبه جملة.

(٢) من العبارات النحوية المشهورة انَّ الجمل بعد النكرات تعربُ نعوتاً، وبعد المعارف تعرب أحوالاً. أمّا إذا كانت النكرة موصوفة أو مضافة، فيجوز إعراب الجملة الواقعة بعدها حالاً، كما يجوز إعرابها نعتاً، نحو: «شاهدتُ طالباً مجتهداً يطالع»، ونحو: «شاهدتُ معلم الصفِّ يطالعُ» (جملة «يطالع» في كِلا المثلين يجوز إعرابها في محل نصب نعت أو حال).

(٣) يكون الاستثناء منقطعاً، إذا كان المستثنى من غير جنس المستثنى منه.

«سأستقبل الصيّادين إلاّ كلابُهم فسأبقيها خارج المنزل» («كلابُهم» مبتدأ خبرُه جملة «أبقيهم»، وجملة «كلابُهم سأبقيها...» في محل نصب مستثنى).

٦ - الجملة الواقعة مضافاً إليه، وتكون بعد كلمة تأتي مضافة إلى جملة جوازاً، أو وجوباً، نحو: «سأسافر يوم ينتهي الامتحانُ» (جملة «ينتهي الامتحان» في محل جر مضاف إليه)، ونحو: «هل تذكرُ إذْ نحنُ طلابٌ» (جملة «نحنُ طلابٌ» في محل جرّ مضاف إليه) ونحو: «سكنتُ حيث الأمنُ مستتبٌّ» (جملة «الأمن مستتبٌّ» في محل جر مضاف إليه).

٧ - الجملة الواقعة جواباً لشرط جازم مقترن بالفاء، أو بـ«إذا»، نحو الآية: ﴿إنْ ينصرْكُم اللَّهُ فلا غالبَ لكم﴾ (آل عمران: ١٦٠) (جملة «فلا غالب لكم» في محل جزم جواب الشرط)، ونحو الآية: ﴿وإنْ تُصبْهم سيِّئة بما قدَّمتْ أيديهم إذا هم يقنطون﴾ (الروم: ٣٦) (جملة «إذا هم يقنطون» في محل جزم جواب الشرط).

٨ - الجملة التابعة لجملة لها محل من الإعراب، وذلك في العطف والبدل، نحو: «قلتُ له: اذهبْ، لا تبقَ هنا» (جملة لا تبقَ هنا» في محل نصب بدل من جملة «اذهب» الواقعة مفعولاً به).

جُمْلَةً:

تُعرب حالاً في مثل قولك: «اشتريتُ الثيابَ جملةً».

الجُملة:

١ - تعريفها: الجملة، أو الكلام، هي ما تركَّبَ من كلمتين[1] أو أكثر، ولها معنى مفيد مستقل، نحو: «الصدق منجاةٌ»، و«يفوز المجتهد». ولا بدّ، في الجملة، من أمرين معاً هما: التركيب، والإفادة المستقلّة.

٢ - نوعا الجملة: الجملة نوعان: اسميّة وفعليّة. أما الجملة الاسميّة فهي كل جملة تبدأ باسم بدءاً أصيلاً[2] أو هي التي يكون فيها الاسم ركنها الأوّل، نحو: «زيدٌ نجح» و«الطقسُ ممطرٌ». وأما الجملة الفعليّة فهي التي يكون فيها الفعل ركنها الأوّل نحو: «نجحَ زيد». وتفيد الجملة الفعليّة

---

(١) ليس من اللازم في الجملة المفيدة أن يكون المسند والمسنَد إليه ظاهرين في النطق، بل يكفي أن يكون أحدهما ظاهراً والآخر مستتراً أو مقدَّراً. كقولك لصديقك «ادرس» فجملة «ادرس» تتألّف من كلمتين، أولاهما الفعل الظاهر «ادرس» وثانيتها الضمير المستتر في «ادرس» والمقدر بـ«أنت».

(٢) فجملة «زيداً كافأتُ» مثلاً ليست جملة اسمية بالرغم من أنها تبدأ باسم، إذ إن بدءها به ليس بدءاً أصيلاً. فكلمة «زيداً» مفعول به، والمفعول بـه حقه التأخير، وقد تقدَّم لغرض بلاغي.

التجدُّد والحدوث في زمن معيَّن مع الاختصار، نحو: «نجح سمير»، فلا يُستفاد من هذه الجملة سوى ثبوت النجاح لسمير في الزمان الماضي. وقد تفيد الجملة الفعليَّة الاستمرار التجدّديّ شيئاً فشيئاً بمعونة القرائن لا بحسب الوضع. وتفيد الجملة الاسميَّة بأصل وضعها ثبوت شيء لشيء ليس غير، أي دون نظر إلى تجدّد واستمرار، نحو: «العلم مفيد»، فلا يُستفاد من هذه الجملة سوى ثبوت الفائدة للعلم. وقد تخرج الجملة الاسميّة عن هذا الأصل، وتفيد الدوام والاستمرار بحسب القرائن، كأن يكون الحديث في مقام مدح أو ذم، نحو الآية: ﴿وإنَّكَ لعلى خُلُقٍ عظيم﴾. فسياق الكلام في معرض المدح دالّ على إرادة الاستمرار مع الثّبوت. ويُلاحظ أنَّ الجملة الاسميَّة لا تفيد الثبوت بأصل وضعها، ولا الاستمرار بالقرائن، إلاّ إذا كان خبرها مفرداً (أي ليس جملة)، نحو: الجهلُ مُضِرٌّ»، أو جملة اسميَّة، نحو: «الوطنُ الدفاعُ عنه واجب»؛ أمّا إذا كان خبرها جملة فعليَّة، فإنّها تفيد التجدّد، نحو: «الثروةُ تُجنى بالعمل».

والجملة، من ناحية احتمالها الصدق والكذب، نوعان أيضاً: إنشائيَّة لا تحتمل الصدق والكذب، وخبريَّة تحتملها. والإنشاء قسمان:

١ - طلبيّ يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، ويشمل الأمر، نحو «اجتهدْ»، والنهي، نحو: «لا تكذبْ»، والاستفهام، نحو الآية: ﴿هل جزاء الإحسان إلاّ الإحسان﴾ (الرحمن: ٦٠)، والتمنّي، نحو: «ليت الشباب يعود»، والنداء، نحو: «أيّها الطلاب، اجتهدوا».

٢ - غير طلبيّ لا يستدعي مطلوباً وقت الطلب، ويشمل صيغ المدح والذم، نحو: «نِعْمَ المجتهدُ زياد» والتعجّب، نحو: «ما أجملَ الصدقَ»، والقَسَم، نحو: «بالله لأجتهدنَّ»، والرجاء، نحو: «لعلَّ الله يرحمُنا»، وصيغ العقود، نحو قولك: «اشتريت» لمن عَرَض عليك الشراء. والعهود (حرام عليّ الطعام والشراب...).

والجملة، من ناحية التركيب، ثلاثة أقسام: أصليَّة تقتصر على الفعل (أو ما ينوب عنه) مع فاعله، وكُبرى تتركّب من مبتدأ خبرُه جملة اسميَّة أو فعليّة، نحو: «الظلم مرتعُهُ وخيم» و«الصدقُ يجب التزامه»؛ وصغرى، وهي الجملة الاسميَّة أو الفعليَّة إذا وقعت إحداهما خبراً لمبتدأ، نحو جملة «يجب التزامه» في المثل السابق، وجملة «مرتعه وخيم» في «الظلم مرتعه وخيم».

الجملة الابتدائيَّة:

انظر: الجمل التي لا محل لها من الإعراب(١).

الجملة الاستئنافيَّة:

انظر: الجُمل التي لا محل لها من الإعراب (٢)

الجملة الاسميَّة ـ الجملة الأصليَّة:

انظر: الجملة (٢)

الجملة الاعتراضيَّة:

انظر: الجُمل التي لا محلّ لها من الإعراب (٣).

الجملة الإنشائيَّة:

انظر: الجملة (٢).

الجملة التفسيريَّة:

انظر الجمل التي لا محلّ لها من الإعراب (٤).

الجملة الحاليَّة: (الواقعة حالاً)

انظر: الجمل التي لا محل لها من الإعراب (٤).

الجملة الخبريَّة - الجملة الصّغرى - الجملة الفعليَّة - الجملة الكبرى:

انظر: الجملة (٢).

الجملة المعترِضة:

انظر: الجمل التي لا محل لها من الإعراب (٣).

الجملة الواقعة جواباً للقَسَم، للشرط، صلة للموصول...

انظر: الجمل التي لا محل لها من الإعراب (٥ - ٦ - ٧ - ٨...).

الجملة الواقعة خبراً، مفعولاً به، صفةً، حالاً، مستثنى، مضافاً إليه...

انظر: الجمل التي لها محل من الإعراب (١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦...).

الجمّ:

هو، في عِلْم العروض، حذف ميم وتاء

«مُفاعَلَتُن»، فتُصبح «فـاعِلُن»، ونجده في البحر الوافر.

الجمود:

حالة الفعل أو الاسم الذي لا يتصرَّف.

راجع: الاسم الجامد، والفعل الجامد.

الجموع:

راجع: الجمع.

الجمهور:

هو، في النحو، جماعة النحاة أو غالبيتهم، وفي الأدب معظم الناس.

جميع:

إحدى ألفاظ التوكيد المعنويّ، ويُراد بها إفادة التعميم وإزالة الاحتمال عن الشمول الكامل للجمع، أو ما في حكم الجمع. وتعرب تأكيداً للاسم الذي قبلها، إذا أضيفت إلى ضمير يرجع إليه[1]، نحو: «نجحَ المجتهدون جميعُهم». («جميعُهم»: توكيد مرفوع بالضمة الظاهرة، وهو مضاف. «هُمْ»: ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بالإضافة). أمّا إذا لم تُضف إلى ضمير يعود إلى المؤكَّد، أو إذا حُذف هذا المؤكَّد، فإنها تُعرب حسب موقعها في الجملة، فتأتي فاعلاً في مثل: «عاد جميعُ المصطافين إلى مدنهم»، ومفعولاً به في نحو: «صافحت جميـع الفائـزين»، واسماً مجروراً في نحو: «وَزَّعْتُ الجوائزَ على جميع المتفوِّقين»، وحالاً في نحو: «جاء المعلمون جميعاً».

جميع الحقوق محفوظة: عبارة تُوضَع، عادَةً، على غلاف الكتاب أو في الصفحة الأولى منه، للتنبيه إلى أنَّه لا يجوز إعادة طبع الكتاب أو جزء منه إلاّ بإذن المالك لحقوق طبْعِه.

جميعاً:

كلمة بمعنى «مجتمعين» (أنظر: أجمع) تُعرب حالاً منصوبـة، نحو: «كـافأْتُ الفـائزينَ جميعاً».

الجِناس

الجناس، أو التجنيس، هو، في علم البديع، تشابه الكلمتين لفظاً لا معنًى، نحو قول أبي العلاء المعري:

(١) ويطابق هذا الضميرالمؤكَّد، نحـو: «جاء الجيش جميعُه» و«جاءت الكتيبـةُ جميعُها» و«حضر المعلمـون جميعُهم» و«جاءت الطالبات جميعُهن» إلخ...

لـو زارَنا طَيْفُ ذاتِ الخـالِ أحْيانـاً
ونحنُ في حُفَـرِ الأجداثِ أحيـانا

(حُفر الأجداث: القبور)، فالجناس بين الكلمتين: «أحياناً» و«أحيانا»، فالأولى بمعنى: من وقت إلى آخر، والثانيـة بمعنى: بَعْث الحياة.

والجناس نوعان، تامّ وغير تامّ.

١ - **الجناس التام**: هو ما اتّفق فيه اللّفظان في أربعة أمور: أنواع الحـروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحـركات والسكَنات، وترتيبها. وهذا النـوع أكْمَلُ أنواع الجناس إبداعاً وأسماها رتبة، ومنه قول الشاعر:

إذا العينُ راحَتْ وهي عَيْنٌ على الهوى
فَـليسَ بسِرٍّ مـا تَسِرُّ الأضـالِـعُ

فالجناس التام بين العين الأولى بمعنى: أداة النظر، والعين الثانية بمعنى الجاسوس.

والجناس التام ثلاثة أقسام:

أ - **الجناس المُماثِل**: هو ما يكون فيه الركنان من نوع واحد من أنواع الكلمة بمعنى أن يكونا اسمين أو فعلين أو حرفين، نحو قول أبي نُواس في مدح عباس فضل الربيع:

عبّـاسُ عبّـاسٌ إذا احتـدَمَ الـوغَى
والفضـلُ فضْلٌ والـربيـعُ ربيـعُ

ففي هذا البيت ثلاثة جناسات:

١ - عباس عباس ٢ - الفضل فضل ٣ - الربيع ربيع، وكلّها مماثلة.

ب - **الجناس المستوفي**: مـا يكون ركناه من نوعين مختلفين من أنواع الكلمة، كأن يكون أحدهما اسماً والآخر فعلاً، أو كأن يكون أحدهما حرفاً والآخر اسماً أو فعلاً، نحو قول محمّد بن كناسة في رثاء ابن له:

وسَمَّيتُـه يَحْيـى ليحيـا ولَمْ يَكُنْ
إلى رَدِّ أمـرِ اللهِ فيـه سَبيـلُ

فـالجناس بين «يحيى» الاسم و«يحيا» الفعل.

ج - **جناس التركيب أو المركّب**: هو ما كان أحد ركنيه كلمة واحدة، والآخر مركّب من كلمتين، نحو قول الشاعر:

إذا مَـلِكٌ لَمْ يَكُـنْ ذا هـبَـه
فَـدَعْـهُ فـدولـتـه ذاهِـبَـه

حيث جاء الجناس بين «ذا هبة» المركّبة من كلمتين: «ذا» و«هبة»، وبين الكلمة المفردة «ذاهبة». وهو ثلاثة أقسام:

١ - **متشابه**، وفيه يتشابه الركنان أي الكلمة المفردة، والتعبير المركّب لفظاً وخطًّا، نحو قول الشاعر:

يـا سَـيِّـداً حـازَ رُقّـي
بمـا حَـبـاني وأَوْلى
أحْـسَـنْـتَ بِـرًّا فَـقُـلْ لي
أحْـسَـنْـتُ في الـشُـكـرِ أو لا

فالجناس بين «أولى» وهي كلمة مفردة بمعنى: أعطى، وبين «أو لا» التعبير المركَّب من «أو» العاطفة، و«لا» النافية.

٢ - **مرفق**، وفيه يكون أحد الركنين كلمة والآخر مركَّباً من كلمة وجزء من كلمة، نحو قول الحريري:

والمكرُ، مَهْما استطعْتَ، لا تَأْتِهِ
لِتَقْتَني السُّؤْدُدَ والمكرُمَه

فالجناس بين «والمكْرُ مَهْ» المركَّبة من كلمة وجزء من كلمة، وبين «والمكرمة» وهي كلمة واحدة.

٣ - **مفروق**، وفيه يتشابه ركناه، أي الكلمة المفردة والتعبير المركَّب، في اللفظ لا في الخط، نحو قول الشاعر:

فَقُلْ لنفسِكَ أيُّ الضربِ يُوجعها
ضربُ النواقيس أم ضرب النَّوى قِيسي

(النواقيس: جمع ناقوس وهو الجرس) (النوى: الفراق)، (قيسي: فعل أمر من قاس بمعنى: قارَنَ)، فالجناس بين «النواقيس» وهي كلمة مفردة، و«النوى قيسي» وهو تعبير مركَّب من الاسم «النوى» والفعل «قيسي»، والركنان متشابهان في اللّفظ لا في الخط.

٢ - **الجناس غير التام** هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة التي يجب توافرها في الجناس التام، وهي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسَّكنات، وترتيبها، نحو: «الخَيْل معقود بنواصيها الخير»، فالجناس بين اللَّفظين: «الخيل» و«الخير» وهما مختلفان في حرف واحد. وينقسم هذا النوع إلى:

أ - **الجناس اللاحق** وهو ما اختلف فيه اللفظان في أنواع الحروف، وكان الحرفان متباعدين في المخرج، نحو قوله تعالى: ﴿ويلٌ لكل هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ﴾، (الهمزة: ١) حيث اختلف اللفظان «همزة» و«لمزة» في حرف واحد، والحرفان «الهاء» و«اللام»، موضع الاختلاف، متباعدان في المخرج.

ب - **الجناس المحرَّف** وهو ما اختلف فيه الركنان في الحركات فقط، نحو قول الرسول (ﷺ) : «اللّهُمَّ كما حسَّنْتَ خَلْقي فَحَسِّنْ خُلُقي» فالجناس بين «خَلْقي» و«خُلُقي» وهما مختلفان في الحركات فقط.

ج - **الجناس المضارع**: هو ما اختلف فيه الركنان في أنواع الحروف، والحرفان اللذان وقع فيهما الاختلاف، متقاربان في المخرج، نحو: «ليل دامِس وطريق طامِس». فالجناس بين «دامِس» و«طامس» وهما مختلفان في الدال والطاء المتقاربين في المخرج.

د - **الجناس الناقص**: هو ما اختلف فيه الركنان في عدد الحروف، ومنه قول البهاء زهير:

أَشْكُو وَأَشْكُرُ فِعْلَهُ
فَاعْجَبْ لِشَاكٍ مِنْهُ شَاكِرْ
طَرْفِي وَطَرْفُ النَّجْمِ فِيـ
ـكَ كِلاهُمَا سَاهٍ وسَاهِرْ

فالجناس بين «شاك» و«شاكر» وكذلك بين «ساه» و«ساهر» جناس ناقص لاختلاف اللفظين في عدد الحروف. وفي البيت الأول جناس مضارع أيضاً بين «أشكو» و«أشكر» (انظر: الجناس المضارع). والجناس الناقص قسمان:

١ - **مطرَّف**، وهو ما اختلف فيه الركنان في عدد الحروف وكان أحد الركنين يزيد على الركن الآخر بحرف واحد، نحو قول الشاعر:

وَسَأَلْتُها بِإِشَارَةٍ عَنْ حَالِها
وعَلَيَّ فيها لِلْوُشَاةِ عُيونُ
فَتَنَفَّسَتْ صُعُداً، وقَالَتْ: ما الهَوَى
إلَّا الهَوانُ فَزَالَ عَنْهُ النُّونُ

٢ - **مذيَّل**، هو ما اختلف فيه الركنان في أعداد الحروف، وكانت الزيادة في أحد الركنين بأكثر من حرف واحد في آخره، نحو قول الخنساء:

إنَّ البُكَاءَ هُوَ الشِّفَا
ءُ مِنَ الجَوى بَيْنَ الجَوانح

فالجناس بين كلمة «الجوى» و«الجوانح» والثانية تزيد على الأولى بحرفين.

هـ - **الجناس المصحَّف**: هو ما اختلف فيه ركناه في النَّقط فقط، نحو قول الشاعر:

مِنْ بَحْرِ جودِكَ أَغْتَرِفْ
وبِفَضْلِ عِلْمِك أَعْتَرِفْ

فالجناس بين «أَغْتَرِف» و«أعتَرِف» وهما مختلفان في حرف منقَّط في الأولى وغير منقَّط في الثانية.

و - **الجناس المقلوب**، وهو ثلاثة أقسام:

١ - **جناس مقلوب قلب بعض**، وفيه يختلف الركنان في ترتيب بعض الحروف، نحو قول الشاعر:

إنَّ بَيْنَ الضُّلوعِ مِنِّيَ نَاراً
تَتَلَظَّى فكيفَ لي أن أُطيقا؟
فبِحَقِّي عليكَ يا مَنْ سَقاني
أَرَحيقاً سَقَيْتَني أَمْ حَريقا؟

فالجناس بين «رحيقا» و«حريقا» وهما مختلفان في ترتيب الحرفين الأوّلين.

٢ - **جناس مقلوب قَلْب كل**، ويكون فيه أحد الركنين عكس الآخر في ترتيب الحروف كلها، نحو قول العباس بن الأحنف:

حُسامُكَ فيهِ لِلأَحْبابِ فَتْحٌ
ورُمْحُكَ فيهِ لِلأَعْداءِ حَتْفُ

فالجناس بين «فَتْح» و«حَتْف»، واللفظ الثاني مقلوب اللفظ الأول.

٣ - جناس مقلوب قلب مجنَّح وهو ما اختلف فيه الركنان في ترتيب الحروف، ويكون أحدهما في أوّل البيت والآخر في آخره، فكأنهما جناحان للبيت، نحو قول شمس الدِّين محمّد بن العفيف:

سـاقٍ يُـريـني قَـلْبَـهُ قَـسْـوَةً
وكُـلُّ سـاقٍ قَـلْبُـه قـاسِ

فالجناس بين «ساق» الواقعة في أول البيت، و«قاس» في آخره. وانظر التورية الجميلة في قوله «قلبه».

ز - الجناس المستوي، هو ما كان فيه لفظا الجناس عكْسُها كطَرْديها، بمعنى أنه يمكن قراءتها من اليمين والشمال دون تغيير المعنى، نحو: «كُلٌّ في فلك»، ونحو: «ربّك فكبِّر».

٣ - ملحوظة: رَصَدَ البلاغيون أنواعاً أخرى من الجناس، منها:

١ - الجناس المضاف: وهو أن يُؤْتى بلفظ واحد مكرَّر بمعنى واحد مع اختلاف اللفظ الذي يقترن به، نحو قول البحتريّ:

أيـا قَـمَـرَ التَّـمـامِ أعَنْـتَ ظُـلْماً
عَـلَيَّ تَـطاوُلَ الـلَّيْـلِ الـتَّـمـامِ

فلفظة «التمام» مقترنة في المرَّة الأولى بـ «القمر» وفي الثانية بـ «الليل».

٢ - جناس الاشتقاق: هو الذي تكون فيه اللفظتان من اشتقاق واحد، نحو قول البحتريّ:

يَعْشَى عَنِ المَجْـدِ الغَبيُّ ولَنْ تَـرى
في سُـؤْدُدٍ أَرَبـاً لـغـيرِ أريـبِ

فَـ «أربـاً» و«أريب» مشـتقَّـان من «الأرب».

٣ - الجناس المزدوج، أو المردَّد، أو المكرَّر، هو أن يلي أَحَدُ المتجانسين الآخَرَ، نحو قوله تعالى: ﴿وجِئتُكَ مِنْ سَبَأٍ بِنَبَأٍ يقين﴾، (النمل: ٢٢) فالجناس بين «سبأ» و«نبأ» وهما متواليان.

جناس الإشارة

هو، في علم البديع، إيراد اللّفظ على وجهٍ يُسْتَنْبَطُ منه غيرُ معناه، نحو: «وتحجَّبتْ عَني بِقَلْب العقرب» أي: بالبرقع، لأنَّه إذا قلبنا لفظ «العقرب» حصلنا على «البرقع».

جَنبُه إلى جَنبي:

بمعنى «مـلاصقَـين» وتُعـرب في نحـو: «جالسته جنبُه إلى جنبي» على النحو التالي: «جنبُه»: مبتدأ مرفوع بالضمّة الظاهرة، وهو مضاف، والهاء ضمير متَّصل مبنيّ على الضمّ في محل جرّ بالإضافة. «إلى»: حرف جر مبنيّ

على السكون لا محلَّ له من الإعراب، متعلّق بخبر محذوف تقديره: كائن. «جنبي»: اسم مجرور بالكسرة المقدَّرة على ما قبل الياء منع من ظهورها الحركة المناسبة للياء. والياء ضمير متَّصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بالإضافة. وجملة «جنبه إلى جنبي» في محلّ نصب حال.

جُنْحَ:

ظرف زمان منصوب بالفتحة، في نحو قولك: «قصدتُك جُنْحَ الظلامِ».

الجِنس:

هو، في النحو، جملة الشيء ومجموع أفراده، وهو أعم من النوع. انظر: علَم الجنس، واسم الجنس، و«لا» النافية للجنس.

الجنس الأدبيّ:

راجع: الأنواع الأدبيَّة.

الجنسيَّة:

وصف لِـ «لا» النافية للجنس، إذ تُسمَّى أيضاً «لا الجنسيَّة» ووصف لِـ «أل» في بعض مواضعها. أنظر: «ال الجنسيَّة».

جنوبيّ:

تعرب إعراب «شرقيّ». انظر: شرقيّ.

جَهْ:

اسم صوت لزجر الإبل، مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب.

الجهات الست:

انظر: أسماء الجهات.

جِهارًا:

كلمة بمعنى «علانية»، وتُعرب حالاً في مثل قولك: «سأقول رأيي جهاراً».

جُهْدَ:

تُعرب حالاً إذا أضيفت[1] في نحو: «سأعمل جُهدي لتلبية طلبك» («جُهدي»: حال منصوبة بالفتحة المقدَّرة على ما قبل ياء المتكلِّم، منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة للياء)، ونحو: «درسَ التلميذُ جُهدَهُ»، أي بأقصى طاقته.

(١)- إذا لم تُضف، تُعرب حسب موقعها في الجملة.

جُهْدَ رأيي:

تُعرب في نحو: جهدَ رأيي أنك عظيم» ظرف زمان منصوب بالفتحة الظاهرة متعلق بخبر مقدّم وهو مضاف، و«رأيي» مضاف إليه مجرور بالكسرة المقدَّرة على ما قبل الياء منع ظهورها اشتغال المحلّ بالحركة المناسبة للياء. وهو مضاف، والياء ضمير متَّصل مبنيّ على السكون في محل جر بالإضافة. «أنك»: «أنّ» حرف توكيد ومصدري مشبَّه بالفعل مبنيّ على الفتح الظاهر. والكاف ضمير متصل مبنيّ على الفتح في محل نصب اسم «أنَّ». «عظيم»: خبر «أنَّ» مرفوع بالضمّة الظاهرة. والمصدر المؤوّل من «أنك عظيم» في محل رفع مبتدأ مؤخَّر.

جَهْراً:

بمعنى «علانية» و«جهاراً» وتُعرب حالاً منصوبة بالفتحة، نحو: «انتقد الطالبُ معلِّمه جَهْراً».

الجواب:

هو الردّ على استفهام أو نحوه (كلام يقتضي جواباً)، وأحرفه: نَعَمْ، بَلى، إي، أَجَلْ، جَيْرَ، لا، كَلّا، جَلَلْ، إنَّ، انظر كلاًّ في مادته.

جواب الشَّرط:

انظر: الشرط (٢ و٣ و٥ و٦).

جواب الطَّلب:

انظر: الفعل المضارع (٦)

جواب القَسَم:

انظر: القسم (٤).

الجواز:

هو إباحة الوجه النحويّ أو الصرفيّ أو اللغوّي دون وجوب أو امتناع. وهذا يقتضي ثُنائية الوجه أو تعدّده في المسألة الواحدة بخلاف «الوجوب» الّذي يقتضي حصر المسألة في أمر واحد لا يتعدّاه.

الجوازات الشعريَّة:

قد نقع أحياناً، في الشعْر العربيّ الأصوليّ، على ما يشذّ عن قواعد اللغة، وأصولها المألوفة. وهو شذوذ أَمْلَتْهُ على الناظمين ضروراتُ الوزن، ومقتضياتُ الإيقاع والنَّغم، فأجازه العروضِيُّون للشعّراء دون الناثرين.

والجوازات، أو الضَّرورات، أو الرُّخَص الشعريّة، كثيرة ومتنوعة، تناولها عديدٌ من العلماء بالبحث والتصنيف، وأشاروا إلى ما هو مقبول مُستساغ منها، وما هو مُستقْبَح ممجوج.

على أن أوفى تصنيف لها، هو الذي يردُّها جميعاً إلى أُسُس ثلاثة: الحذف، والزِّيادة، والتَّغيير.

١ - الجوازات بالحذف: الحذف يأتي في ثلاثة أنواع: حذف الحركة في نطاق الكلمة الواحدة، وحذف الكلمة في نطاق الجملة، وحذف الجملة كاملةً في نطاق النصّ.

أ - حذف الحركة: إن الأمثلة على حذف الحركة من بعض الحروف والاستعاضة عنها بالسكون كثيرة، نكتفي منها بقول المتنبّي:

إِلَى القَابِضِ الأَرْوَاحَ وَالضَّيْغَمِ الَّذي
تُحَدِّثُ عن وَقْفاتِهِ الخَيْلُ والرَّجْلُ

حيث سكّن القاف في «وَقْفَاتِهِ»، جوازاً، وهي محرّكة بالفتح أصلاً. ومثل هذا التّسكين للحروف المتحركة يقع في وسط اللفظة، أو في آخرها. كما يقع في حركة البناء والإعراب، وسواء في ذلك الاسم، أو الفعل.

ب - حذف الحرف: هذه الضرورة في الحذف وقعت إجمالاً في الحروف الآتية:

- حذف الهمزة بحيث تصبح همزة القطع وصلاً عند إسقاطها، ومثاله قول الشاعر، وقد وصل همزة «أُمّ»:

وَمَنْ يَصْنَعِ المَعْروفَ مَعْ غَيْرِ أَهْلِهِ
يُلَاقِي الذي لَاقَى مُجِيرُ اَمِّ عَامِرِ

- حذف الهمزة من الاسم الممدود مما يُسمَّى قصر الممدود، كما في قول أبي تمام مادحاً، وقد حذف الهمزة من «الفضاء»:

وَرِثَ النَّدَى، وَحَوَى النُّهَى، وَبَنَى العُلَى
وَجَلَا الدُّجَى، وَرَمَى الفَضَا بِهُدَاءِ

وقد تحذف الهمزة من آخر الاسم، كما تحذف من وسطه؛ وقد تحذف من الفعل وسطاً وآخراً.

- حذف همزة الاستفهام، وهو مُستساغ حين لا تلتبس الدلالة بعد حذف الهمزة، ومثاله قول الشاعر، عمر بن أبي ربيعة، بعد حذف همزة «أتحبُّها»:

ثُمَّ قَالُوا تُحِبُّهَا، قُلْتُ بَهْراً
عَدَدَ الرَّمْلِ وَالحَصَى وَالتُّرابِ

- حذف حرف التضعيف، وهو ما يسمّونه تخفيف المضعّف، وأكثر ما يقع في القوافي المقيَّدة، المختومة بحرف صحيح ساكن. ومثاله قول الشاعر:

لِيَ بُسْتَانٌ أَنِيقٌ زَاهِرٌ
غَدِقٌ تُرْبَتُهُ لَيْسَتْ تَجِفْ

- حذف التنوين، ومنه قول المتنبي:

فِي رُتْبَةٍ حَجَبَ الوَرَى عَنْ نَيْلِهَا
وَعَلا فَسَمَّوْهُ عَلِيَّ الحَاجِبا

حاذفاً جوازاً للضرورة التنوين من «عَلِيّاً».

– حذف نون حرف الجرّ «مِنْ». وهو كثير في الشعر القديم والحديث. ومثاله قول الشاعر:

فَوَلَّوا سِراعاً هَارِبِينَ وَلَمْ يَؤُبْ
إلَىْ أَهْلِهِ مِ الحُبْشِ غَيْرُ عَصَائِبِ

أراد: مِنَ الحُبْش، حاذفاً نون «مِنْ» جوازاً للضرورة.

– حذف النون من اسم الموصول. ومثاله قول الفرزدق:

حَرْبٌ وَمَرْوانُ جَدَّاكَ اللذا لَهُما
مِنَ الرَّوابِي عَظِيماتُ الجَمَاهِيرِ

– حذف حرف المدّ من جمع التكسير. ومثاله قول المتنبّي:

بِأَبِي الشُّمُوسِ الجَانِحاتِ غَوَارِبا
اللابِسَاتِ مِنَ الحَرِيْرِ جَلابِبا

أراد: الجلابيب.

– حذف الياء، والاكتفاء بالكسرة التي تشير إليها. ومنه قول الشاعر:

فَكَيْفَ أنا وانْتِحالي القَوَا
فِ بَعْدَ المَشِيبِ. كَفَى ذَاكَ عَارا

وقد اضطر بعض الشعراء إلى حذف غير الياء من الحروف. ومثاله قول الشاعر، عمر بن أبي ربيعة:

... وَنَبْكِ وَهَلْ يُرْجِعَنَّ البُكا
عَلَيْنا زَماناً لَنا قَدْ تَوَلْ

وهو حذف الألف، واللام، من «تَوَلَّى» للضرورة، كما ترى.

– حذف لام الأمر، وذلك عند ورود الفعل المضارع مجزوماً غير مقرون بها، ولا مسبوقاً بطلب. كقول الشاعر:

وَتُمسي صَرِيعاً لا تَقُومُ لِحَاجَةٍ
وَلا تَسْمَعُ الدَّاعِي، وَيَسْمَعْكَ مَنْ دَعَا

الأصل: لِيَسْمَعْكَ من دعا.

– حذف «أنْ» النّاصبة، كقول طرفة بن العبد:

ألَا أَيُّهذا اللائِمي أَحْضَرَ الوَغَى
وَأَنْ أَشْهَدَ اللذّاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي

الأصل: أن أحضَرَ.

– حذف لا النافية، وذلك إذا دلَّ عليها السياق. ومنه قول الشاعر:

لَا يَنْفَعُ الأَسَدِيَّ الدَّهْرَ مَطْعَمُهُ
فِي نَفْسِهِ، وَلَهُ فَضْلٌ عَلَى أَحَدِ

أراد: ولا له فضل على أحد.

– حذف حرف الجرّ وإبقاء عمله، كقول الفرزدق:

إذا قِيلَ أَيُّ النَّاسِ شرُّ قَبِيلَةٍ
أَشَارَتْ كُلَيْبٍ بِالأَكُفِّ الأصابِعُ

أراد: أشارت إلى كليب.

– حذف اسم «إن» وأخواتها، وذلك إذا

دلَّ عليه دليل ولم يلتبس معنى الكلام، كقول الشاعر:

فَـلَيْتَ دَفَـعْـتَ الهَـمَّ عَـنِّي سـاعَـةً
فَبِتْنـا عـلى مـا خُيِّلَتْ نـاعِمَيْ بَـالِ

- أراد: فليتك.

- حذف اسم «ليس»، أو خبرها. ومثال حذف الاسم قول الشاعر:

نَـصَـبْـتَ إليَّ نَـبْـلَكَ مِـنْ بَـعـيـدٍ
فَـلَيْسَ أَوانَ تَـدَّخِـرُ الـنِّـصـالا

أراد: ليس هذا أوان.

ومثال حذف الخبر قول الشاعر:

لَهَفِي عَلَيْـك. لَلَهْـفَـةٌ مِنْ خَـائِـفٍ
يَـبْغِـي جِـوارَكَ حِـينَ لَيْسَ مُجِـيرُ

أراد: ليس هناك مُجير.

- حذف المضاف وإبقاء المضاف إليه.

ومنه قول الشاعر:

لِـلَّه أَنْـتَ، وأَنْـتَ تُحْـرِزُ واهِـبـاً
سَبْقَـيْنِ: سَبْقَ مَحَـاسِـنٍ، وَمَـواهِبِ

أراد: سَبق محاسنٍ، وسَبقَ مواهب.

- حذف الموصوف وإبقاء الصفة. وهو كثير الوقوع في العربية شعراً ونثراً. ومثاله للضرورة قول الشاعر:

وَعَـلَيْـهِـما مَسْرودَتـانِ قَـضَـاهُـما
دَاود، أَوْ صُنْـعُ السَّـوابِـغِ تُـبَّـعُ

أراد: درعان مسرودتان.

ج - **حذف الجملة:** أكثر ما جاء حذف الجملة للضرورة الشعرية بعـد «لم» وبعد «قد» وبعد «أينما»، كما جاء حذفها وهي صلة الموصول. والأمثلة عليه وافرة في الشعر، قديماً وحديثاً. نكتفي منها بحذف الجملة بعد «أينما» كما في قول الشاعر:

فَـإِنَّ المَـنِـيَّـةَ مَـنْ يَخْـشَـهـا
فَـسَـوْفَ تُـصـادِفُـهُ أَيْـنَـما

والمُراد: أينما اتّجه أو قصد.

٢ - **الجوازات بالزيادة:** إن الضرورات الشعرية، في هذا الباب، جاءت بزيادة الحركة على الساكن من حروف الكلمة، أو بزيادة بعض الحروف على الكلمة، أو بإشباع الحركة ليتولّد منه حرف ساكن في بنية اللفظة.

أ - **زيادة الحركة:** قد يُضطرُّ الشَّاعر استجابةً للوزن إلى أن يزيد الحركة على حرفٍ ساكنٍ في الكلمة، فيحرّكه بحركة ما قبله. كقول الشاعر، وقد حرَّك حرف اللام الساكن في لفظة «حُلْم» بحركة ما قبله وهي الضَمّ:

تَبّـاً لِـطَالِبِ دُنْيـا لا بَقَـاءَ لَهـا
كَـأَنَّمـا هِـيَ فِي تَصْرِيـفِـهـا حُـلُمُ

ب - **زيادة الحرف:** وتكون بزيادة الياء، كما في قول الشاعر وقد أدخلها على الفاعل:

أَلَمْ يَـأْتِـيـك، والأنـبـاءُ تَـنْـمَـى،
بِمـا لاقَـتْ لَـبـونُ بَـني زِيـادِ

والأصل أن تقول: ألَمْ يأتِك... مَا لاقَتْ...

- زيـادة اللام، وقـد وقعت في خبر «أنَّ» المفتـوحـة الهمـزة، وفي خـبر «مـا زال»، وفي المضاف إليه، وفي المفعول به. وهاك مثالاً على زيادتها في خبر «ما زال»:

وَمَـا زِلْتُ مِنْ أَسْـما، لَـدُنْ أَنْ عَـرَفْتُهـا،
لَـكَـالْهَـائِـمِ المَـقْصِي بِـكُـلِّ بِـلادِ

- قطع همزة الوصل بحيث تظهر زائـدة في اللفظ، والأصل أن تُحذف لفظاً، كما في قول الشاعر، وقد قطع همزة الوصل في فعل الأمـر (اَبنِ)، وهي أصلاً همزة وصل:

أيُّهـا الْـبَـانـي لِهَـدْمِ الـلَـيـالِي
إبْـنِ مَـا شِئْـتَ سَـتَـلْقَـى خَـرَابـا

ج- إشباع الحركة وذلك ليتولّد منها حرف مدّ ليس في أصل اللفظة، اسماً أو فعلاً، ومن الأمثلة عليه قول المتنبي:

أفْـدِي ظِبَـاءَ فَـلاةٍ مَـا عَـرَفْنَ بِهَـا
مَضْـغَ الْكَـلامِ وَلاَ صَبْـغَ الحَـوَاجِيبِ

حيث أشبع حركة الجيم المكسورة مولّداً منها ياءً ليست في بنية اللفظة. والإشباع كثير في الضمائر فتصير أَخَاكَ «أخاكا»، ولَهُ «لهو»، وهُمْ «همو»...

- زيادة «أل» التعريف على اسم العلم، ومنه قول الشاعر:

بَـاعَـدَ أُمَّ الْـعَـمْـرِو مِـنْ أَسِـيرِهـا
حُـرَّاسُ أَبْـوابٍ عَـلَى قُـصُـورِهَـا

ومنه قول الأخطل:

وقَــد كَــانَ منهم حَــاجِـبٌ وابنُ أُمِّــهِ
أبُــو جَنْـدَلٍ والــزَّيْــدُ زيــدُ المعــارك

٣ - الجوازات بالتغيير: من هذه الضرورات الشعرية ما يكون بتغيير الحركة في بعض الحروف كإبدال الكسرة فتحة، وضم نون المثنّى، وكسر، أو ضمّ، نون جمع المذكّر السالم، أو بنقل الحركة إلى السَّاكن قبلها، وغير ذلك مما ورد في بعض الشّعر القديم، وأثار خلافاً بين أهل العـروض لاعتبـار بعضهم أنها لغات في العـربيـة، وليست ضرورات شعرية. على أنها جميعاً نادرة الورود في الشعر المعاصر، وهي غير مستساغة على الإطلاق.

- ومن الجوازات بالتغيير نصب الفعل المضارع بعد الفاء في حال عدم وجوب نصبه، لأنه لم يُسبق بنفي أو طلب، أو ترجٍّ أو شرط... ومن الشواهد على ذلك قول الشاعر:

سَـأَتْـرُكُ مَـنْـزِلي لِـبَـنِي تَمِـيـمٍ
وَأَلْحَـقُ بِـالْـعِـرَاقِ فَـأَسْـتَرِيحَـا

- ومـن الضرورات جـوازاً صرف الممنـوع من الصرف، ومنـع المنصرف، وهي شائعة متداولة قـديماً وحـديثاً. ومثـال صرف الممنـوع من الصرف قول المتنبيّ، وقـد جـرّ «لبنان» بالكسرة عوض الفتحة:

وَعِـقَــابُ لُبْـنَــانٍ وَكَيْـفَ بِقَــطْعِـهَــا
وَهُــوَ الـشِّتَــاءُ وَصَـيْـفُـهُـنَّ شِـتَــاءُ!؟

أما منع المنصرف من الصرف فهو غير شائع، ومثاله قول الشاعر، مُقري الوحش مانعاً «جامعُ» من الصرف:

والـرَّوْضُ جَـامِـعُ والأَزَاهِـرُ بُسْــطُهُ
وَقَنَـادِلُ الأُتْـرُنْــجِ لاَحَتْ فِي الْغَـدِ

– ومنها تأنيث المذكّر. ومثـاله قـول الشاعر قيس بن الملوّح:

وَمَــا حُــبُّ الــدِّيَــارِ شَغَـفْنَ قَـلْبِي
وَلَـكِنْ حُـبُّ مَنْ سَـكَـنَ الـدِّيَــارَا

والأصل أن يقول: شغف قلبي.

– ومنها تذكـير المؤنّث. ومثـالـه قول الشاعر عمر بن أبي ربيعة:

لاَ تُــرْحِلِينِي بِـذَنْبٍ أَنْتِ صَــاحِبُـهُ
وَصَــادِقِينِي صَفَــاءَ الْــوُدِّ وَاسْتَمِعِـي

والأصل أن يقول: أنتِ صاحبته.

– ومنها ذكر المفرد بدلاً من الجمع، كما في قول الشاعر عبّاس بن مرداس:

فَـقُـلْنَــا أَسْـلِمُــوا إنّــا أَخُــوكُـمْ
فَقَــدْ بَــرِئَتْ مِنَ الإِحَنِ الـصُّــدورُ

والأصل أن يقول: إنا إخوانكم، لكنه وضع المفرد موضع الجمع اضطراراً.

– ومنها ذكْر الجمع، بدلاً من المفرد. ومثاله قول الفرزدق:

وإذَا ذَكَــرْتَ أَبَــاكَ أَوْ أَيَّــامَــهُ
أَخْــزَاكَ حِــينَ تُـقَبَّــلُ الأَحْـجَــارُ

أراد الحجر الأسود بمكّـة، وهو حجـر واحد، وذكَر جمعه اضطراراً بدلاً من مفرده.

– ومنها، في هذا الباب، ذِكْرُ المفـرد والمراد المثنّى، أو ذكر المثنّى والمراد الجمع، أو ذكر الجمع والمراد المثنّى، وغيرها ممّا يضطر الشاعر إليه مراعاة للوزن، كقول الشاعر مثلاً:

فَمَنْ يَــكُ أَمْسَى بِــالْمَـدِينَــةِ رَحْلُهُ
فَــإِنِّي وَ«قَــيَّــارٌ» بِهَــا لَغَــرِيــبُ

والمراد لغريبان، ذاكراً المفرد عوضاً من المثنى.

– ومنها، للضرورة الشعرية أيضاً، تغيير زمن الفعل الذي يفرضه السياق، بحيث يستعمل الشاعر المستقبل بدلاً من الماضي، أو الماضي عوضاً عن المستقبل. ومن الأمثلة على تغيير زمن الفعل قول الشاعر:

وَإِنِّيْ لآتِـيـكُـمْ لأَشْـكُــرَ مَــا مَضَى
مِنَ الأَمْرِ وَاسْتِنْجَازِ مَـا كَانَ فِي غَـدِ

والسياق يفرض أن يقول: ما يكون في غد.

– ومنها ذكر الاسم نفسـه بدلاً من وجوب ذكر الضمير العائد إليه. ومثاله قول الشاعر:

لَا أَرى المَـوْتَ يَسْبِقُ المَـوْتَ شَيْءٌ
نَـقَّصَ المَـوْتُ ذَا الْغِنَى والْـفَـقِـيرَ

وكان الأولى أن يقول: يسبقه شيء. لكنه كرّر الاسم بدلاً من ذكر الضمير العائد، اضطراراً.

– ومنه توكيد الفعل بالنون الثقيلة، أو الخفيفة، في غير مواضع التوكيد الواجبة حين يكـون الفعل مسبـوقاً بنفي، أو نهي، أو استفهام، أو قسم، أو غيرها. وكثيراً ما لجأ الشعراء إلى هذا الجواز استجابـة للوزن ومقتضياته. ومن ذلك قول الشاعر:

يَقُـولُـونَ قَـدْ أَمْسَـى وَبَـلَّ وَقَلَّمَا
أَبَـلَّنَّ أَوْ يَعْـتَـادُ مِنْـك سُقَـامِـي

– ومن ضرورات التغيير الفصل بين المتلازمين. كالفصل بين الفعل وما يلازمه، والفصل بين المضاف والمضاف إليه، والفصل بين الموصول وصلته، وبين حرف التنبيه وما يقترن به، وبين العدد وتمييـزه، ومن هذه الضرورات قول الشاعر:

عَلَيْكَ سَلَامٌ بَعْـدَ سَـوْفَ سَـلامِهَـا
تَمُـرُّ سُـنُـونٌ بَـعْـدَهَـا وَشُـهُـورُ

أراد: بعد سلامها سوف تمر، فاصلاً بين المضاف والمضاف إليه بسوف، وفاصلاً هكذا بين سوف والفعل في الوقت نفسه.

– ومنها تغيير حكم العدد بتأنيثه حين يجب التذكير، وبتذكيره حين يجب التأنيث. كقول عمر بن أبي ربيعة:

فَكَـانَ مِجَنِّي دُونَ مَـنْ كُنْـتُ أَتَّقِـي
ثَـلَاثُ شُخُـوصٍ: كَـاعِبَـانِ وَمُعْصِرُ

والأصل أن يقول ثلاثة شخوص بتأنيث العدد هنا مع المذكّر. وقد أجاز بعض أهل العروض للشاعر أن ينصب المعدود الذي يجب جرّه حكماً على الإضافة.

– ومن ضرورات التغيير التصرّف في بنية اسم العلم الأصليّة، استجابة لدواعي الوزن، وذلك بتغيير الحركة في بعض حروفه، أو بحذف بعضها، أو بتقديم بعضها على بعض، أو بتثنيته أو جمعه، كقول الشاعر البعيث يهجو الشاعر جريراً:

أَبُـوكَ عَـطَاءٌ أَلْأَمُ النَّـاسِ كُلِّهِم
فَقُبِّـحَ مِنْ فَحْلٍ وَقُبِّحْتَ مِنْ نَجْـلِ

وأبوه هو عطيّة لا عطاء.

– ومنها أيضاً إعراب بعض الألفاظ على معنى يدلُّ عليه الكلام، أو يستفاد منه. كقول الشاعر، عبد الله بن قيس الرقيّات:

لَـنْ تَـرَاهَـا، وَلَـو تَـأَمَّلْتَ، إلّا
وَلَهَـا فِي مَفَـارِقِ الـرَّأْسِ طِيـبَـا

والأولى أن يقول: طِيبُ. غير أنه وضعها في موضع النصب على أنها من مشتملات الرؤية لجهة المعنى.

– ومن ضرورات التغيير أخيراً، القلب، وهو يقوم على إبدال أطراف العلاقة بين

أجزاء الكلام، ووضع بعضها مكان الآخر.

ومنه التغيير في الإسناد، بجعل المُسَنَد إليه مُسنداً، والمسند مسنداً إليه. أو بجعل المفعول به الثاني مفعولاً أوّل، أو بجعل المضاف إليه مضافاً، أو بوضع حرف الجرّ في غير موضعه الأصليّ.

ومهما يكن من أمر، فهذه الجوازات جميعاً إنما هي ضرورات واقعة في الشّعر دون النثر، وهي مختصّة به وحده، ومتأتّية أصلاً من اضطرار الناظم إلى مخالفة الأقيسة اللغويّة، والقواعد المتبعة في الكلام، استجابة لدواعي الوزن والقافية. أو تبريراً لتحريف الرواة وأخطائهم في نقل الشعر. والمعوّل في الأخذ بها، أو تركها، هو على الذوق الفني، والقدرة على التصرّف باللغة دون الوقوع في الالتباس والإشكال.

للتوسع:

خليل بنيان الحسّون: في الضرورات الشعريّة، المؤسسة الجامعيّة، بيروت، ١٩٨٣.

الألوسي: الضرائر، المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٤١ هـ.

القزاز القيرواني: ما يجوز للشاعر في الضرورة. تحقيق المنجي الكعبي، الدار التونسيّة، تونس، ١٩٧١ م

ابن عصفور: ضرائر الشعر. تحقيق السيد ابراهيم محمد، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٠ م.

جوازم المضارع:

انظر: الفعل المضارع (٦).

الجَواليقيّ:

هو اللغويّ النحويّ موهوب بن أحمد (٥٤٠ هـ/١١٤٤ م) صاحب «المعرَّب من الكلام الأعجميّ على حروف المعجم»، و«الشرح على أدب الكاتب» لابن قتيبة.

جوامِع الكَلِم:

جُمَل قليلة الألفاظ ذات معانٍ كثيرة.

جُوتَ:

اسم صوت يُوجَّه للإبل بقصد دعوتها للماء لتشرب، مبنيّ على الفتح لا محلَّ له من الإعراب.

الجوهري:

لقب إسماعيل بن حماد (٣٩٣ هـ/١٠٠٥ م) اللغويّ المشهور صاحب معجم «الصِّحاح». ولقب إبراهيم بن

سعيد (٢٤٧ هـ/٨٦١ م) المحدِّث صاحب «المسند» في الحديث.

جَيِّداً:

تُعرَب في نحو: «ليتَكَ تدرسُ دروسَكَ جيِّداً» مَفْعولاً مُطْلَقاً منصوباً بالفَتْحةِ الظاهِرَةِ.

جَيْرِ أو جَيْرَ:

حرف جواب بمعنى: «نَعَمْ» مبني على الكسر أو على الفتح، لا محل له من الإعراب، والشائع استعماله قبل القَسَم، نحو: «جَيْرِ لأدْرسَنَّ»[1] بمعنى: والله لأدرسَنَّ.

الجيميَّة:

هي، في عِلْم العروض، القصيدة التي روِّيها حرف الجيم. ومن قصيدة جيميَّة قول أبي نواس:

وكَمْ قتيلٍ ولا سِلاحَ لَهُ
غيرُ الخلاخيلِ والدَّماليجِ

---

(١) تعرب «لأدرسن» على الوجه التالي: اللام حرف واقع في جواب القسم مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «أدرسَ» فعل مضارع مبنيّ على الفتح لاتصاله بنون التوكيد. وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: «أنا». ونون التوكيد حرف مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. وجملة «أدرسنَّ» لا محل لها من الإعراب لأنها جواب القسم.

باب الحاء

الحائيَّة:

هي، في علم العَروض، القصيدة التي رويّها حرف الحاء، ومن احدى القصائد الحائيَّة، قول الشاعر:

يَبْكي ويَضْحَكُ لا حُزْناً ولا فَرَحا
كعاشِقٍ خَطَّ سَطْراً في الهوى ومحا

حاجِّي خليفة:

لَقَب الكاتب الموسوعيّ مصطفى بن عبد الله (١٦٥٧م/١٠٦٧هـ) صاحب «كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون» وهو معجم بأسماء المؤلّفات العربيّة، ذكَر فيه نحو خمسة عشر ألف كتاب وأحوال مؤلِّفيها.

حاحا:

اسم صوت لحثّ الحيوان على السّير، أو لدعوته إلى الطعام، مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب.

حادٍ وأربعون - حادٍ وتسعون - حادٍ وثلاثون - حادٍ وثمانون - حادٍ وخمسون - حادٍ وسبعون - حادٍ وستون - حادٍ وعشرون:

انظر: ثالث وأربعون.

حادي عَشَر:

انظر: ثالث عشر

حاديةَ عَشْرةَ:

انظر: ثالثة عَشْرة.

حادية وأربعون - حادية وتسعون - حادية وثلاثون -

حادية وثمانون - حادية وخمسون - حادية وسبعون - حادية وستون - حادية وعشرون:

انظر: ثالثة وأربعون.

حارَ:

تكون:

١ - فعلاً ماضياً تاماً، إذا كانت بمعنى «الحَيْرة»، نحو: «حارَ الطالبُ في أمره».

٢ - فعلاً ماضياً ناقصاً (من أخوات صار)، إذا كانت بمعنى «صار»، نحو: «حارَ الحديدُ شبّاكاً». («الحديدُ»: اسم «حار» مرفوع بالضمة. «شبّاكاً»: خبر «حار» منصوب بالفتحة).

حاشا:

تأتي:

١ - حرف استثناء للتنزيه[1] وجرّ شبيه بالزائد[2]، نحو: «نجح الطلابُ حاشا زيدٍ». («حاشا»: حرف جر مبني على السكون. «زيدٍ»: اسم مجرور لفظاً منصوب محلًّا على الاستثناء).

٢ - فعل استثناء للتنزيه ينصب المستثنى بعده على المفعوليَّة، ويكون فاعله ضميراً مستتراً عائداً إلى مصدر الفعل المتقدِّم عليه، نحو: «نجحَ الطلابُ حاشا زيداً» («حاشا» فعل ماضٍ مبني على الفتح المقدَّر على الألف للتعذر، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: هو، يعود إلى مصدر «نجح» أي «النجاح»، والتقدير: حاشا النجاحُ زيداً. «زيداً» مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة).

٣ - فعلاً متعدِّياً متصرِّفاً، نحو: «قابلتُ الطلابَ وحاشيتُ زيداً»، ونحو قول الشاعر:

ولا أرى فاعلاً في الناسِ يُشبهه
ولا أحاشي من الأقوامِ مِنْ أحَدِ

٤ - اسماً للتنزيه، فتُنصب على أنها مفعول مطلق وذلك كانتصاب المصدر الواقع بدلاً من التلفظ بفعله. ويجوز فيها حذف ألفها وجر ما بعدها باللام أو بالإضافة، نحو: «حاشَ اللهِ»[3] و«حاشا اللهِ» و«حاشَ

(١) أي تنزيه المستثنى عن مشاركة المستثنى منه بالفعل، نحو: «رسَبَ الطلابُ حاشا زيداً»، ولا نقول: «صام الطلاب حاشا زيداً» لأن «زيداً» لا يتنزّه عن مشاركة الطلاب في الصوم، أمّا المشاركة في الرسوب في المثل الأوّل فيُنَزَّه عنها.

(٢) ولذلك لا يتعلّق.

(٣) «حاشَ» مفعول مطلق منصوب بالفتحة لفظاً وهو مضاف. «الله» لفظ الجلالة مضاف إليه مجرور بالكسرة، وقد تُعرب «حاشا» فعلاً ماضياً فاعله ضمير مستتر فيه وجوباً على خلاف الأصل تقديره: هو، وفي هذه الحالة يجب نصب لفظ الجلالة.

للهِ» و«حاشا للهِ»، ونحو قول أبي نُواس:

حاشا لـدرَّةَ أن تُبنى الخيام لها
وأن تـروحَ عليها الإبْـلُ والشّاءُ

ملحوظة: إذا جاءت «ما» المصدرية قبل «حاشا»، وَجَب نصب ما بعدها، على اعتبار أنها فعل، نحو: «نجح الطلاب ما حاشا زيداً» («ما» حرف مصدريّ مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «حاشا» فعل ماض مبني على الفتح المقدَّر على الألف للتعذُّر وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: هو. «زيداً»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة. والمصدر المؤوَّل من «ما حاشا» في محل نصب حال).

حاشاكَ:

فعل ماضٍ بمعنى «جانَبَ»، نحو: حاشاكَ الكذبُ» («حاشاكَ»: فعل ماضٍ مبني على الفتح المقدَّر على الألف للتعذر. والكاف ضمير متصل مبني على الفتح في محل نصب مفعول به. «الكذب»: فاعل مرفوع بالضمَّة لفظاً).

حاشاكِ - حاشاكَ - حاشاكم - حاشاكنّ - حاشانا - حاشاه - حاشاها - حاشاهم - حاشاهما -

حاشاهن - حاشاي:

انظر: حاشاك.

الحاشية:

مصطلح أدبيّ، علميّ، يُشار به إلى ما يراه قارئ، أو مؤلِّف، ضرورياً لشرح فكرة، أو تفسير لفظة، أو نقض رأي، أو ذكر تاريخ، أو مصدر، أو مرجع، وما شابه من تعليق على متن النّص الكتابيّ، فيُثبته في هوامش الصفحات وعلى جوانبها، كما جرت العادة عند الدارسين العرب الأقدمين، أو في الهامش السُّفلي من الصفحة، كما تفرض منهجية البحث العلمي المعاصر، ويُرقِّمه أرقاماً متسلسلةً تتتابع، وتنتهي في ذيل كل صفحة على حدة، أو في نهاية كل فصل من فصول الكتاب وأبوابه، أو في ثَبْتٍ عام في آخر المؤلَّف؛ بالإضافة إلى لائحة ختامية بالمصادر، والمراجع، التي وردت في الهوامش والحواشي، يُذكر فيها أسماء المؤلِّفين، بحسب الترتيب الألفبائيّ، وعناوين مؤلفاتهم، ودور النشر، ومكان النشر وزمانه، إلى آخر ما يسهّل للراغبين أمر الرجوع إلى ما يشاؤون منها، فضلاً عن كونها دليلاً إلى طلب الاستزادة مما يُشار إليه، وشاهداً على صدق الإشارات، وصحّة الدلالات.

والهوامش والحواشي عنصر هام من

عناصر المنهجيّة الأكاديمية للبحث العلميّ. وسبيلها القويم أن تكون موحّدة النهج، ومختصرة في الذيول إلى أقصى حدّ، على وضوح ودقّة بالغَين.

وإذا لم يكن ثمة اتفاق تامّ على صيغة واحدة متّبعة في شأن الذّيول، وفي شأن الثبت الأخير للمصادر والمراجع، فإن الرائج في الاستعمال، أن يُكتفى في الهوامش بذكر اسم المؤلِّف وعنوان الكتاب، ورقم الصفحة، على أن تُستكمل المعلومات المتعلّقة بالناشر، وبمكان النشر، وزمانه، وبرقم الطبعة، وغير ذلك، في اللائحة النهائية العامة.

وينبغي هنا التمييز بين المصدر والمرجع. فالمصدر هو من أُمّهات الكتب، والمؤلفات الأساسية التي يدور البحث عليها. فإذا كان البحث يتناول أبا نواس وشعره مثلاً، فإن المصادر حينئذ، هي المؤلفات التي تتضمن آثاره، والتي تشتمل على أخباره، أمّا مصطلح «المراجع» فيُقتصر على الدراسات والأبحاث التي تناولت هذا الشاعر في أيّ جانب من الجوانب.

والاختصار، والدّقة، والوضوح، المفروضة في ذكر المصادر والمراجع في هوامش الصفحات، تقتضي ألا يتكرَّر ذكر اسم الكاتب، وعنوان الكتاب، ورقم الصفحة، إذا لم يفصل بين مكاني المرجع الواحد، ذكرُ مرجع مخالف آخر، بل يُكتفى فقط بعبارة المرجع نفسه، أو المصدر نفسه، أو بالحرفين الأوّلين: م.ن، مع رقم الصفحة، إذا اختلفت أرقام الصفحات. ولا بد من تكرار اسم المؤلِّف، وعنوان المؤلَّف، وإن لم يفصل بين المرجعين نفسيهما مرجع آخر، إذا تباعدا كثيراً، وجاءا في فصلين مختلفين.

وتبقى القاعدة الأساسية لهذه الاصطلاحات المرجعية، المتعلقة بالهوامش والحواشي، هي الاختصار الكلّي، مع شدّة الوضوح، والدقة، التي تقضي باعتماد نمط موحّد يرتاح إليه ذوق الباحث، وييّسر للقارئ سبيل الفهم، وسهولة التناول، ووضوح المقصد.

للتوسع:

اميل يعقوب: كيف تكتب بحثاً أو منهجيّة البحث. جروس برس، طرابلس (لبنان)، ١٩٨٦.

ثريّا ملحس: منهج البحوث العلمية، منشورات دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٧٣.

الحال [١]:

١ - **تعريفها:** الحال وصف[٢]،

(١) لفظ الحال قد يكون مذكَّراً، كقول الشاعر: =

فضلة[1]، بمعنى «في»، منصوب، يُذكر لبيان هيئة صاحبها، مثل: «شرح المعلم الدرس واقفاً»[2].

٢ - أقسامها: الحال قسمان:

١- **الحال المؤسِّسة:** وهي التي لا يُستفاد معناها بدونها، مثل: «جاء زيدٌ راكباً».

٢ - **الحال المؤكِّدة:** تكون:

أ - مؤكِّدة لعاملها معنىً، نحو الآية: **﴿والسلام عليَّ يوم وُلِدْتُ، ويوم أموت، ويوم أُبعثُ حيًّا﴾** (مريم: ٣٣)، أو معنىً ولفظاً، نحو الآية: **﴿وأرسلناك للناس رسولاً﴾** (النساء: ٧٩).

ب - مؤكِّدة لصاحبها، كقوله تعالى: **﴿ولو شاء ربُّك لآمَنَ مَنْ في الأرض كلُّهم جميعاً﴾** (يونس: ٩٩).

ج - مؤكِّدة لمضمون الجملة قبلها، بشرط أن تكون هذه الجملة مكوَّنة من اسمين معرفتين جامدين، والعامل محذوف وجوباً، والحال واجبة التأخير، مثل: «خليل أبوك عطوفاً».

٣ - أوصافها: للحال أربعة أوصاف:

أولاً: أن تكون مُتنقِّلة غير ثابتة، مثل: «جاء زيدٌ راكباً»[3]؛ أو وصفاً لازماً، مثل: «دعوت الله سميعاً»[4]؛ ومثل: «زيد أبوك رحيماً»[5]. ومثل «خلق الله الزَّرافة يدَيْها أطولَ من رجليْها»[6].

ثانياً: أن تكون مشتقّة لا جامدة، مثل: «عاد القائد منتصراً»، وتكون جامدة مؤوَّلة بالمشتق في مسائل منها:

١ - إذا دلَّت على تشبيه، مثل: «كرَّ زيدٌ أسداً» أي: كأسد.

٢ - إذا دلَّت على مُفاعلة، مثل: «بعته يداً بيد». أي: متقابضَين.

٣ - إذا دلَّت على ترتيب، أو تفصيل، مثل: «أُدخلوا الغرفة واحداً واحداً» أي مُرَتَّبين، ونحو: «علَّمته النحو باباً باباً» أي: مفصَّلاً.

= لا خيلَ عندك تُهديها ولا مالُ
فَلْيُسْعِدِ النُّطقُ إنْ لَمْ يُسْعِدِ الحالُ

(فلفظ الحال هنا مذكّر أُسند إليه فعل مذكّر)، وقد يكون مؤنّثاً، كقول الشاعر:

إذا أعجبتْكَ الدهرَ حالٌ من امرئٍ
فَدَعْهُ وواكِلْ أمرَهُ والليالِيا

(٢) أي مشتق.

(١) أي ليس عمدة. والعمدة في الجملة هي المسند والمسند إليه. والحال فضلة من حيث التركيب لا المعنى.

(٢) «واقفاً» حال بيَّنَتْ هيئة «المعلم».

(٣) الحال «راكباً» غير ثابتة، لأن «زيداً» قد يأتي ماشياً.

(٤) الحال «سميعاً» حال لازمة أو ثابتة وهي تدلّ على صفة لازمة في الخالق.

(٥) الحال «رحيماً» ثابتة لأنها مؤكِّدة لمضمون الجملة قبلها.

(٦) «أطول» حال ثابتة لأنها تدل على استمرار خلق الزرافة على هذه الشاكلة.

وتكون الحال جامدة غير مؤوَّلة بالمشتق في مسائل عدة، منها:

١ - إذا كانت موصوفة، نحو الآية: ﴿إنّا أنزلناه قرآناً عربيًّا﴾[1] (يوسف: ٢).

٢ - إذا دلّت على عدد، مثل: «اكتمل العمل عشرين يوماً»[2].

٣ - إذا دلّت على سعر، مثل: «بعت الزيتَ كَيلةً بثلاثين درهماً»[3].

٤ - إذا كانت نوعاً، أو فرعاً، أو أصلاً لصاحبها، مثل: «اشتريتُ الساعةَ فضّةً»[4]. ومثل: «لبست الحرير قميصاً»[5]. ومثل: «هذا بابك حديداً»[6].

٥ - أن تدل على حالةٍ فيها تفضيل، مثل: «الصيف حرًّا أشدُّ منه بَرْداً»[7].

ثالثاً: أن تكون نكرة، فإنْ وردت معرفة أُوِّلت بالنكرة، مثل: «جئت وحدي»[8]، ومثل: «رجع المسافر عودَه على بدئه»[9] ومثل: «جاؤوا الجمَّاءَ الغفير»[10].

رابعاً: أن تكون هي نفس صاحبها في المعنى، مثل: «جاء زيد ضاحكاً»[11].

٤ - صاحب الحال: الأصل في صاحب الحال أن يكون معرفة، وقد يأتي نكرة بمسوِّغات منها:

١ - أن تتقدّم الحال على صاحبها، مثل: «يدعو متألماً مظلومٌ»[12].

٢ - أن يكون صاحب الحال مخصوصاً إما بنعت، أو بإضافة، أو بعمل، أو معطوفاً على معرفة، أو مسبوقاً بنفي، أو بنهي، أو باستفهام، أو تكون الحال جملة مقترنة بالواو، مثل:«أشفقت على طفلةٍ صغيرةٍ جائعةً»[13]، ومثل:«حافظت على أثاث الغرفة نظيفاً»[14]،

---

(١) «قرآناً» حال جامدة غير مؤوَّلة بالمشتق لأنها موصوفة. «عربياً» نعت لها.

(٢) «عشرين» حال جامدة غير مؤوَّلة بالمشتق لأنها دلّت على عدد. «يوماً»: تمييز منصوب.

(٣) «كيلة»: حال جامدة وهي من الأشياء التي تُسَعَّر.

(٤) «فضّة» حال جامدة غير مؤوَّلة بالمشتق لأنها نوع من صاحبها «الساعة».

(٥) «قميصاً» حال جامدة غير مؤوَّلة بالمشتق لأنها فرع من صاحبها «الحرير».

(٦) «حديداً» حال جامدة وهي أصل لصاحبها «بابك».

(٧) «حراً» و«برداً» كل منها حال منصوب بأفعل التفضيل. والحال المتقدم مفضَّل على الحال المتأخر.

(٨) «وحدي» حال معرفة تؤوَّل بالنكرة، والتقدير: «منفرداً».

(٩) أي: عائداً.

(١٠) أي: جاء الوافدون جميعاً.

(١١) «الضاحك» هو زيد نفسه.

(١٢) «مظلوم»: صاحب الحال أتى نكرة لأن الحال تقدّمت عليه. ومن المعروف أنَّ الصفة إذا تقدمت على موصوفها تصير حالاً.

(١٣) «جائعة»: حال، صاحبها «طفلة» نكرة لأنه مخصوص بنعت «صغيرة».

(١٤) «نظيفاً»: حال، صاحبها «أثاث» وهو نكرة مخصوصة بالإضافة.

ومثل «أطْرَب لمُنشدٍ قصيدةً مبْتدئاً»[١]، ومثل: «ذهبتْ جماعة وخليل راكضين»[٢]، ونحو الآية: ﴿وما أهلكنا من قريةٍ إلّا ولها كتاب معلوم﴾ [٣] (الحجر: ٤)، ومثل: «لا تشربْ من كأس مكسورةً» [٤]، ومثل: «هل تعجب بأم عطوفاً قلبها؟» [٥]، ومثل: «مررت بفلاحين وهم يأكلون» [٦].

٥ - حكم صاحب الحال: قد يكون صاحب الحال فاعلاً، مثل: «جاءت هند مسرعةً»[٧] ، أو نائب فاعل، نحو: «تُؤكَل الفاكهةُ ناضجةً»، أو مفعولاً (به، أو معه، أو فيه، أو لأجله، أو مطلقاً)، نحو: «قطف سمير التفاحةَ ناضجةً»[٨] ، أو فاعلاً ومفعولاً معاً، نحو: «واجه سمير علياً ضاحكَين»[٩] ، أو يكون مبتدأ، نحو: «زيد مبتسماً قادم»[١٠]، أو خبراً، نحو: «هذا زيد قادماً»، أو مُضافاً إليه، وذلك إذا كان المضاف جزءاً حقيقيًّا من المضاف إليه، أو بمنزلة الجزء[١١]، أو أن يكون المضاف عاملاً في المضاف إليه، نحو: «أعجبتني أسنان الرجل مهذَّباً»[١٢]، والآية: ﴿ثم أوحينا إليك أن اتَّبِعْ ملّة ابراهيم حنيفاً﴾[١٣](النحل: ١٢٣)، والآية: ﴿إليه مرجعكم جميعاً﴾[١٤](يونس: ٤). وفي هذه الحالة الأخيرة يجب أن تتأخَّر الحال عن صاحبها.

٦ - مرتبة الحال مع صاحبها: للحال مع صاحبها ثلاث حالات:

الأولى: جواز تقدّم الحال على صاحبها، أو تأخّرها عنه، مثل: «جاء زيد ضاحكاً»

(١) «مبتدئاً»: حال، صاحبها «منشد» وهو نكرة مخصوصة بالعمل فـ «قصيدة» مفعول به لـ «مُنشِد».

(٢) «راكضين»: حال، صاحبها «جماعة» وهو نكرة معطوف عليها معرفة: «خليل».

(٣) الجملة «ولها كتاب معلوم» حاليّة. صاحب الحال «قرية» نكرة مسبوقة بنفي.

(٤) «مكسورة»، حال، صاحبها «كأس» نكرة مسبوقة بنهي.

(٥) «عطوفاً» حال، صاحبها «أمّ» نكرة مسبوقة باستفهام.

(٦) الحال هي الجملة الاسميّة المقترنة بالواو «وهم يأكلون» صاحبها نكرة «فلاحين».

(٧) «هند» صاحب الحال، فاعل «جاء».

(٨) «التفاحة» صاحب الحال، مفعول به لـ «قطف».

(٩) «سمير وعلياً» هما صاحبا الحال. الأوّل «سمير» فاعل. والثاني «عليًّا» مفعول به.

(١٠)«زيدٌ» صاحب الحال مبتدأ. وقد اعترض بعض النحاة على مجيء صاحب الحال مبتدأ، لكنه سُمِعَ واستعملته العرب.

(١١)بمنزلة الجزء الحقيقيّ أي يصح حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه.

(١٢)«الرجل» مضاف إليه وهو صاحب الحال، والمضاف «أسنان» جزء حقيقيّ منه.

(١٣)حيث يصح القول: اتبع إبراهيم حنيفاً. فالمضاف «ملة» بمنزلة الجزء من المضاف إليه.

(١٤) المضاف «مرجع» عَمَلَ الجرَّ في المضاف إليه «كم»، و«كم» فاعل «مرجع» في المعنى، والتقدير: إليه رجعتم جميعاً.

و«جاء ضاحكاً زيد».

الثانية: وجوب تأخر الحال عن صاحبها، وذلك في أربع حالات:

١ - إذا كانت الحال محصورة، نحو الآية: ﴿وما نُرسِلُ المرسلين إلاّ مبشّرين ومُنْذرين﴾[1] (الأنعام: ٤٨).

٢ - إذا كان صاحبها مجروراً بحرف جرّ غير زائد، مثل: «مررت بهند جالسةً».

٣ - إذا كان صاحبها مجروراً بالإضافة المعنويّة، نحو الآية: ﴿إليه مرجعكم جميعاً﴾ (يونس: ٤).

٤ - إذا كانت الحال جملة مقترنة بالواو، نحو: «جاءني الطالب وهو يضحك».

الثالثة: وجوب تقدّمها على صاحبها، وذلك إذا كان محصوراً، مثل: «ما جاء ناجحاً إلاّ زيد»[2]، أو نكرة غير مستوفية لشروط الابتداء بها، نحو: «جاءَ مسرِعاً رجل».

٧ - مرتبة الحال مع عاملها: للحال مع عاملها ثلاث حالاتٍ:

الأولى: جواز تأخّرها عن عاملها، أو تقدّمها عليه، وذلك إذا كان هذا العامل متصرِّفاً[3]، أو صفة تشبه المتصرِّف[4]، نحو الآية: ﴿خشّعاً أَبصارُهم يَخْرُجون﴾[5] (القمر: ٧) ومثل: «مُسرعاً زيد مُنطلق»[6].

الثانية: وجوب تقدّمها على عاملها، وذلك إذا كان لها صدر الكلام[7]، مثل: «كيف انطلق الموكِب؟»[8]، أو إذا كان العامل فيها اسم تفضيل، عاملاً في حالَين، فُضِّل صاحبُ إحداهما على صاحب الأخرى، نحو: «سالمٌ مُبْتَسِماً أجملُ من زيد عابساً».

الثالثة: وجوب تأخّرها عن عاملها، وذلك إذا كان العامل فعلاً جامداً[9]، أو وصفاً يُشبه الجامد[10]، أو اسم فعل، أو متضمِّناً معنى الفعل دون حروفه[11]، مثل «ما

---

(١) «مبشرين»: حال واجبة التأخير لأنها محصورة بـ «إلاّ».

(٢) «زيد» صاحب الحال محصور بـ «إلاّ».

(٣) العامل المتصرِّف هو الذي يُشتقّ منه مضارع وأمر.

(٤) الوصف الذي يشبه المتصرِّف هو المشتقات، كاسم الفاعل، والصفة المشبَّهة، واسم المفعول وأمثلة المبالغة.. أما إذا كان عامل الحال «أفعل التفضيل» فلا يجوز تقدّم الحال عليه.

(٥) الحال «خشعاً» تقدّمت على عاملها «يخرجون» لأنه متصرِّف.

(٦) الحال «مسرعاً» تقدّمت على عاملها، لأنه وصف يُشبه العامل المتصرِّف («منطلق» اسم فاعل).

(٧) الأدوات التي يحق لها صدر الكلام هي: أسماء الشرط، والاستفهام، وكم الخبرية، وما التعجبية.

(٨) «كيف» اسم استفهام مبنيّ على الفتح في محل نصب حال، وهي تقدَّمت وجوباً على عاملها لأنّ لها صدر الكلام.

(٩) كأفعال المدح والذمّ.

(١٠) أي أفعل تفضيل.

(١١) الأدوات التي تتضمّن معنى الفعل دون حروفه هي: أسماء الإشارة وحروف التمني، والترجّي، والتشبيه، =

أَحْسَنَهُ مطيعاً!»[١]، ومثل: «هذا أفصح الناس خطيباً»[٢]، ومثل: نَزالِ راكضاً» [٣]، ومثل: «تلك هند قادمةً» [٤]، أمّا إذا كان العامل ظرفاً أو جارًّا ومجروراً، فإنَّ تقدُّمَ الحال على عاملها غير واجب، مثل: «ليت هنداً مقيمةً عندنا» [٥] ومثل: «زيد في الدار نائماً» [٦].

٨ - تعدّد الحال: يجوز أن تتعدَّد الحال وصاحبها مفرد (ما دل على واحد)، مثل: «جاء زيد مسرعاً خائفاً»، كما يجوز أن تتعدّد ويتعدَّد صاحبها فتُثنّى أو تُجمع إذا اتّحد لفظها ومعناها، وتتعدّد بغير عطف إن اختلفا، كالآية: ﴿وسخَّر لكم الشمس والقمر دائبين﴾[٧] (ابراهيم: ٣٣). ومثل: «لقيت سميرة مصعِّداً منحدرةً»[٨].

٩ - أنواع الحال: الحال ثلاثة أنواع:

الأول: اسم مفرد،مثل: «أقبل سليم ضاحكاً».

الثاني: شبه جملة[٩] وذلك إذا كانت بعد معرفة، نحو الآية: ﴿فخرجَ على قومه في زينته﴾[١٠](القصص: ٧٩)، ومثل: «رأيت القمر بين النجوم»[١١].

الثالث: جملة، وذلك بشروط:

١ - أن تكون الجملة خبريّة[١٢]، بعد معرفة، مثل: «أقبل الولد يركض»[١٣].

٢ - أن تكون غير مصدَّرة بحرف استقبال[١٤].

= والظرف، والجارّ والمجرور، ويُستثنى من هذه الأدوات الظرف والجارّ والمجرور اللذان إذا أخبر بهما، يجوز عند ذاك أن تتقدَّم الحال عليهما، أي أن تأتي بين المخبَر به والمخبَر عنه.

(١) فعل التعجب «أحسنه» الجامد هو العامل والحال «مطيعاً» واجبة التأخير.

(٢) العامل «أفصح» وصف يُشبه الجامد والحال «خطيباً» واجبة التأخير.

(٣) العامل هو اسم الفعل «نَزالِ» بمعنى: انْزِلْ، والحال «راكضاً» واجبة التأخير.

(٤) «تلك» اسم إشارة يتضمن معنى الفعل «أشار» دون حروفه.

(٥) الحال «مقيمة» غير واجبة التأخير لأن العامل ظرف: «عندنا».

(٦) «نائماً» هي الحال. والعامل هو الجارّ والمجرور مخبراً به، فالحال غير واجبة التأخير.

(٧) «دائبين» حال مثنّى صاحبه متعدِّد «الشمس» «والقمر».

(٨) «مصعِّداً» و«منحدرة» كل منهما حال: الأولى صاحبها التاء في «لقيت»، والثانية صاحبتها سميرة، فتعدَّدت الحال، واختلف لفظها ومعناها.

(٩) أي ظرف أو جارّ ومجرور. والحال التي تكون شبه جملة تتعلق بمحذوف تقديره: مستقرًّا.

(١٠)«في زينته» شبه جملة متعلق بمحذوف حال تقديره: «مستقراً».

(١١)«بين» شبه جملة متعلق بمحذوف حال تقديره «مستقراً».

(١٢) أي تحتمل الصدق والكذب.

(١٣) جملة «يركض» خبريّة في محل نصب حال.

(١٤) السين أو سوف.

٣ - أن تكون الجملة الحاليَّة مرتبطة بصاحبها إمّا بالواو فقط، نحو الآية: ﴿لئنْ أكله الذئبُ ونحن عُصبةٌ﴾ (يوسف: ١٤) أو بالضمير وحدَه، نحو: «أقبل سمير يُسرع»[١]؛ أو بالواو والضمير معاً، نحو الآية: ﴿ألم ترَ إلى الذين خرجوا من ديارهم وهم ألوف﴾ (البقرة: ٢٤٣).

١٠ - ارتباط الجملة الحاليّة بالواو:

يجب ارتباط الجملة الحاليّة بالواو في مواضع منها:

أ - أن تكون جملة الحال اسميّة مجرّدة من ضمير يربطها بصاحبها، نحو: «زرتك والشمس طالعة».

ب - أن تكون مصدَّرة بضمير صاحبها، نحو: «جاء زيد وهو يضحك».

ج - أن تكون ماضويّة غير مشتمِلة على ضمير صاحبها، نحو: «زرتك وقد طلعت الشمس».

د - أن تكون فعليّة فعلها مضارع مثبت مقرون بـ «قد»، كالآية: ﴿يا قومِ لِمَ تؤذونني وقد تعلمون أني رسول الله إلَيكم﴾ (الصف: ٥). ويجب عدم اقترانها بالواو في مسائل عدة منها:

١ - في الجملة الواقعة بعد عاطف، كقوله تعالى: ﴿فجاءها بأسنا بياتاً أو هم قائلون﴾ (الأعراف: ٤)، ونحو: «أحبّك راسلتني أو قاطعتني».

٢ - في الجملة الحالية المؤكِّدة لمضمون الجملة قبلها، مثل: «هو الحق لا شكَّ فيه».

٣ - في الجملة الماضويَّة بعد «إلّا»، كالآية: ﴿يا حسرةً على العباد ما يأتيهم من رسول إلّا كانوا به يستهزئون﴾ (يس: ٣٠).

٤ - في الجملة المضارعيّة المنفيّة بـ «لا» أو بـ «ما» كالآية: ﴿وما لنا لا نُؤمن بالله﴾ (المائدة: ٨٤)، أو المثبتة غير المقترنة بـ «قد»، كالآية: ﴿ولا تَمْنُنْ تَسْتَكْثِرُ﴾ (المدثر: ٦). أمّا الجملة المضارعيّة المنفيّة بـ «لم» أو «لمّا» فالأفصح اقترانها بالواو والضمير معاً، نحو: «أدَّبْتُ المجرمَ ولم أُشفق»، و«قطفت الثَّمرة ولمّا تنضج».

حالاً:

حال منصوبة بالفتحة، أو اسم منصوب بنزع الخافض، في نحو: «سآتي حالاً».

الحالة:

يدل فعل الحالة أو اسم الحالة على أنَّ صاحب الفعل لا يقوم بأيّ حركة أو نشاط.

(١) الجملة الفعليّة الحاليّة «يُسرع» ارتبطت بصاحبها «سمير» بالضمير «هو» المستَتِر في «يُسرعُ».

نحـو: يَبْقى، يكون، مـات، راحة، بقـاء، موت...

حَبَّ:

فعل ماضٍ لإنشاء المدح بمعنى: صار محبوباً[1]، فاعله هو المخصوص بالمدح[2]، نحو: «حبَّ زيدٌ مقاتلاً». («حبَّ»: فعـل ماضٍ مبني على الفتح الظاهـر. «زيدٌ»: فاعل «حبَّ» مرفوع بالضمَّة. «مقاتلاً» تمييز منصوب بالفتحة). ويجوز جرّ فاعل «حبَّ» بباء زائدة، نحـو: «حبَّ بزيـدٍ مقاتـلاً». («بزيدٍ»: الباء حرف جرّ زائد مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب. «زيدٍ»: فاعل «حبَّ» مرفوع بضمَّة مقدَّرة منع من ظهورها اشتغال المحلّ بكسرة حرف الجر الزائد)، ونحو قول الشاعر:

فقلتُ اقـتلوهـا عـنكُـمُ بمِـزاجهـا
وحبَّ بهـا مقتـولـةً حـينَ تُقْتَـلُ[3]

وصل «حبّ» (إملاء):

توصل كلمة «حبَّ» بـ «ذا» الإشاريَّة، نحو: «حبَّذا العامُ الجديدُ».

حُبًّا:

تُعرب في العبارة المشهورة: «حبًّا وكرامةً» مفعولاً مطلقاً لفعل محذوف تقديره: أحب.

حَبَّذا:

فعل لإنشاء المدح مركّب من «حبَّ» و«ذا» الإشارية، ولا بدَّ لها من مخصوص بالمدح يعرب مبتدأً خبرُه جملة «حَبَّذا»، نحو: «حبَّذا زيدٌ طالباً». («حبَّ» فعل ماضٍ مبني على الفتح الظاهر. «ذا» اسم إشارة مبنيّ على السكون في محل رفع فـاعل. وجملة «حبَّذا» في محل رفـع خبر مقـدَّم للمبتدأ «زيدٌ». «زيدٌ»: مبتدأ مرفوع بالضمَّة لفظاً[4]. «طالباً»: تمييز منصوب بالفتحة)[5]، وتلازم «ذا» في «حبَّذا» الإفراد والتذكير في جميع أحوالها، وإن يكن المخصوص مثنًى أو جمعاً،

---

(١) لذلك يجوز القول: «حُبَّ» وهو كثير في الاستعمال.

(٢) وعليه فإن «حبَّ» تختلف عن «حبَّذا» في أن فاعلها هو المخصوص بالمدح، أما فاعل «حَبَّ» في «حبَّذا» فهو «ذا» الإشاريّة.

(٣) اقتلوها: امزجوها (يريد الخمرة) بالماء. «بها»: الباء حرف جرّ زائد. «ها» فاعل «حبَّ».

(٤) ويجوز اعتباره خبراً لمبتدأ محذوف، أو مبتدأ خبرُه محذوف تقديره: الممدوح.

(٥) لا يتقدَّم على «حبَّذا» المخصوص بـالمدح، ولا التمييز، فلا يقال: «زيدٌ حبَّذا مجتهداً» ولا «مجتهداً حبَّذا زيدٌ». ولكن يجوز تقديم التمييز على المخصوص بالمدح، نحو قول الشاعر:

ألا حَـبَّـذا قـومـاً سُـليـمٌ فـإنَّهم
وَفَـوا وتـواصَـوا بـالإعـانـةِ والصَّـبرِ

مذكَّراً أو مؤنَّثاً، نحو: «حبَّذا الطالبان المجتهدان» و«حبَّذا الطالباتُ المجتهداتُ»... إلخ. وقد تتحوَّل «حبَّذا» إلى الذمّ، إذا سبقتها «لا» النافية، نحو: «لا حَبَّذا الكذبُ».

الحُبْسَة:

عيب في النطق، يعسر معه الكلام، ويثقل القول. وهي آفة دون آفة التمتمة والفأفأة، أي التَّعتُع في لفظ التاء، والفاء.

وقد تكون الحُبسة بتأثير لغة أعجميّة، وتسمّى حينئذ حُكْلَة. كما قد تكون بسبب خلل في جهاز النّطق. وهذا التمييز في سبب الحُبسة ذكره الجاحظ في كتاب الحيوان إذ يقول: «ويُقال في لسانه حُبْسة إذا كان في لسانه ثقل يمنعه من البيان. وإذا كان الثقل مِنْ قِبَل العجمية قيل في لسانه حُكلة». (كتاب الحيوان، ج ٢، ص ١٠).

وعن الفارق بين الحُبْسَة، والتَّتَعْتُع، ورد في كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ قوله: «ويُقال في لسانه حبسة إذا كان الكلام يثقل عليه، ولم يبلغ حدّ الفأفاء والتمتام» (البيان والتبيين، ج ١، ص ٣٩).

راجع: التَّتعتع.

الحَبْكَة:

هي، في الأدب القصصيّ، والمسرحيّ، ربط الأحداث، والحالات، ربطاً متسلسلاً مُحْكَمًا، يجذب القارئ والمشاهد بعوامل التشويق والإثارة، وصولاً بالتدرج إلى خواتم تكون نتيجة لاحقة، لأسباب سابقة. راجع: القصَّة، والرواية، والأقصوصة، والمسرحية.

حتى:

تأتي بأربعة أوجه: ١ - جارَّة، ٢ - عاطفة، ٣ - ابتدائية، ٤ - ناصبة.

حتى الجارَّة: تجرّ الاسم الظاهر دون الضمير، نحو: «قرأتُ الدرسَ حتّى آخرِ كلمةٍ فيه»[١]. («حتّى: حرف جرّ مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، متعلّق بالفعل «قرأتُ»). وتجرّ المصدر المؤوَّل من «أن» المضمرة وجوباً بعدها والفعل المضارع المنصوب، ومن معانيها:

- انتهاء الغاية، نحو: «سأدرس حتّى يَحُلَّ الظلامُ» («يحلَّ»: فعل مضارع منصوب، بـ «أنْ» مضمرة وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة. والمصدر المؤوَّل من «أنْ» والفعل

(١) وتسمّى هنا «حتّى» الغائيَّة، ويكون ما بعدها داخلاً في حكم ما قبلها، فمن هذا المثال، نعرف أنَّ آخر كلمة في الدرس قد قرأتها.

«يحلّ» في محل جرّ بحرف الجرّ، والتقدير: سأدرسُ حتى حلول الظلام).

- التعليل (أي انّ ما قبلها سببٌ وعلّةٌ لما بعدها، نحو: «شربتُ الدواءَ حتّى أصِحَّ»). والإعراب هنا كالحالة السابقة. والجدير بالملاحظة هنا أنّ ما بعد «حتى» غاية، فإذا قلت: «قرأت الكتاب حتى الصفحة العشرين» تكون الصفحة العشرون مقروءة[1]، وذلك بخلاف «إلى»، فإن ما قبلها غاية، فإذا قلت: «قرأتُ الكتاب إلى الصفحة العشرين» تكون الصفحة العشرون غير مقروءة.

ب - **حتّى العاطفة**: وتكون بمعنى «الواو» وتعطف الاسم على الاسم فقط (فهي لا تعطف الجمل ولا الضمير). ومن شروطها أن يكون المعطوف بها إمّا بعضاً من جمعٍ قبلها، نحو: «قَدِم الطلّاب حتّى الأوّلُ فيهم»، وإمّا جزءًا من كل، نحو: «أكلتُ التفاحةَ حتّى قشرتَها»، أو كجزءٍ من كل، نحو: «أعجبني الكتابُ حتّى غلافُهُ». ومن شروطها أيضاً أن تكون غايةً لما قبلها إمّا في زيادة أو نقصٍ، نحو: «مات الناسُ حتّى الأنبياءُ» («حتّى»: حرف عطف مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «الأنبياءُ»: اسم معطوف مرفوع بالضمّة لفظاً). و«حتى» الجارة أعمّ من العاطفة، فكل موضع جاز فيه العطف يجوز فيه الجرّ، ولا عكس. وإذا عُطِف بـ «حتى» على مجرور، فالأحسن إعادة الجار.

ج - **حتى الابتدائيّة**: يُستأنَفُ بعدها الكلام، وتكون الجملة بعدها لا محلّ لها من الإعراب، ومضمونها غاية لشيء قبلها (فهي تُشارك الجارّة والعاطفة في معنى الغاية)، وهذه الجملة إمّا اسميّة، نحو قول جرير:

مـا زالتِ القتلى تَمجُّ دماءَها
بـدِجْلَةَ، حتّى ماءُ دجلةَ أشْكَلُ

(«ماء»: مبتدأ مرفوع. «أشكل»: خبر مرفوع)، وإمّا فعليّة مصدَّرة بمضارع مرفوع، نحو الآية: ﴿وزُلزِلوا حتى يقولُ الرسولُ﴾ (البقرة: ٢١٤) على قراءة الرفع، أو بماضٍ، نحو الآية: ﴿حتّى عَفَوا وقالوا قد مَسّ آباءَنا الضرّاءُ والسَّراءُ﴾ (الأعراف: ٩٥). وعلامة «حتّى» الابتدائيّة أن يصحّ جعل الفاء في موضعها، وكون ما بعدها فضلة متسَبِّبًا عنها كما في الأمثلة السابقة.

ملحوظة: يُروى البيت:

ألقى الصَّحيفَةَ كي يُخفِّفَ رحلَهُ
والزَّادَ، حتّى نعلَه ألقاها

بجرّ «نعله» على أنّ «حتّى» جارّة،

---

(١) هذا عند جمهور النحاة، ومنهم من يرى أنّ ما بعدها قد يدخل في حكم ما قبلها وقد لا يدخل، والقرائن وحدها هي التي تحدّد ذلك. ومذهب هؤلاء هو الأصح.

وبنصبها على وجهين: أحدهما أنها عاطفة، والآخر أنها ابتدائيّة، والنصب بفعل مقدَّر يفسِّره الفعلُ الظاهر، وهذا من باب الاشتغال. وبالرفع على أنها ابتدائيَّة، و«نعله» مبتدأ، وجملة «ألقاها» خبره.

د - **حتى الناصبة**: هذا القِسْم أثبته الكوفيّون، فهي عندهم تنصب الفعل المضارع بعدها بنفسها، وأجازوا إظهار «أن» بعدها توكيداً. ومذهب البصريين أنَّها حرف جرّ، والناصب «أنْ» مضمرة بعدها. وشرط النصب بها أن يكون الفعل بعدها مستقبلاً، نحو: «لأدرسَنَّ حتى أنجحَ»، أو مؤوّلاً بالمستقبل، نحو قراءة نافع ﴿وزلزلوا حتى يقولَ الرسولُ﴾ (البقرة: ٢١٤). فالمُخبِر يقدِّر اتصاف الفاعل بالعزم على الفعل، في وقت الإخبار، فيصير مستقبلاً بالنسبة إلى ذلك الوقت، فينصب الفعل. أمّا إذا كان الفعل للحال، نحو: «سألتُ عنك حتى لا أحتاجُ إلى سؤال»، أو مؤوّلاً بالحال (أي أن يكون الفعل قد وقع)، فيُقدَّر اتصافه بالدخول فيه)، نحو قراءة: ﴿وزُلزِلوا حتى يقولُ الرسولُ﴾، فإنّ الفعل يُرفع بعدها.

ولـ «حتى» الناصبة معنيان: أحدهما الغاية، نحو الآية: ﴿قالوا: لن نبرَحَ عليه عاكفين حتى يرجعَ إلينا موسى﴾ (طه: ٩١)، والآخر التعليل، نحو: «لأسيرنَّ حتى أدخلَ المدينة». وعلامة كونها للغاية أن يَحْسن في موضعها «إلى أن»، وعلامة كونها للتعليل أن يَحْسن في موضعها «كي».

حَتَّامَ:

هي «حتّى» الجارَّة و«ما» الاستفهاميّة التي حُذفت ألفها لدخول حرف الجرّ عليها، نحو: «حتامَ أنتظرُك؟ («حتامَ»: «حتّى»: حرف جرّ وغاية، مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، متعلّق بالفعل «أنتظرك». «ما»: اسم استفهام مبنيّ على السكون الموجودة على الألف المحذوفة (والفتحة دليل على هذا الحذف)، في محل جرّ بحرف الجر. «أنتظرك»: فعل مضارع مرفوع بالضمَّة الظاهرة. والفاعل ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: «أنا». والكاف ضمير متصل مبنيّ على الفتح في محل نصب مفعول به).

حَتْفَ:

مفعول مطلق منصوب بالفتحة، في نحو: «ماتَ زيدٌ حَتْفَ أنفِه». (أي: ماتَ على فراشه بلا ضَرْبٍ ولا قتل).

حتماً:

مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره:

أحتم، منصوب بالفتحة الظاهرة، أو حال منصوبة بالفتحة الظاهرة.

حَجا:

تأتي:

١ - فعلاً من أفعال الظن الذي يفيد الرجحان لا اليقين، فتنصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، نحو: «حجوتُ زيداً فائزاً». («حجوتُ»: فعل ماضٍ مبني على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك. والتاء ضمير متصل مبنيّ على الضم في محلّ رفع فاعل. «زيداً»: مفعول به أوّل منصوب بالفتحة. «فائزاً»: مفعول به ثانٍ منصوب بالفتحة)، ونحو قول تميم بن مقبل:

قَدْ كُنْتُ أَحْجُو أبا عَمْرو أخا ثِقَةٍ
حَتّى أَلَمَّتْ بنا يوماً مُلِمّاتُ

ويجوز أن يكون فاعلها ومفعولها ضميرين متصلين صاحبهما واحد، نحو: «حجوتُني رئيساً». وقد تُعلَّق عن العمل كـ«ظنّ». انظر: ظنّ.

٢ - فعلاً ينصب مفعولاً به واحداً، إذا كانت بمعنى:

- قَصَدَ، نحو: «حجوتُ الجامعةَ»، أي: قصدتها.

- غلب في المحاجاة (أي اللغز)، نحو: «حاجيته فحَجَوْته»، أي غلبته في اللغز.

- رَدَّ ومنَع[1]، نحو: «حجوتُ زيداً عن السرقة».

- كَتَمَ، نحو: «حجوتُ السرَّ» أي كتمته.

- ساقَ أو قاد، نحو: «حَجا الراعي قطيعَه».

٣ - فعلاً لازماً، إذا كانت بمعنى: أقام في المكان، نحو: «حجا زيدٌ في بيروتَ»، أو بمعنى: بَخِل، نحو: «حجوتُ بدراهمي».

حَجًّا:

تُعرب مفعولاً مطلقاً لفعل محذوف تقديره: حجَجْتَ. وهي كلمة تقال لمن أمَّ الديار المقدَّسة، مع نعتها «مبروراً»، نحو: «حجًّا مبروراً».

حِجازَيْكَ:

تعني: أحجز حَجْزاً بعد حجز (والتثنية فيها للمبالغة لا لحقيقة التثنية)، وتُعرب مفعولاً مطلقاً نائباً عن فعله منصوباً بالياء، وهو مضاف، والكاف ضمير متّصل مبنيّ على الفتح في محل جرّ مضاف إليه.

(١) وقد قيل إن العقل سمّي الحِجا لأنه يمنع صاحبه من الفساد.

حِجْراً:

مفعول مطلق منصوب نائب عن فعله، وتكون بمعنى «منعاً»، نحو قولك: «حِجْراً»، لمن قال لك: «أتَفْعلُ هذا العمل الشائن؟»، أو بمعنى التعوّذ، فيقال عند حلول مكروه: «حِجْراً محجوراً» أي: منعاً ممنوعاً، وتُعرب «محجوراً» صفة لـ «حجراً» منصوبة بالفتحة.

حجزاً:

مفعول مطلق لِفعـل محذوف تقـديره: أحجز، منصوب بالفتحة الظاهرة.

الحُداء:

الحُداء (بكسر الحاء وضمّها) والحَدْو، هو لغةً سَوْقُ الإبل، وزجرها للمسير.

ومن عادة أهل البادية في رحيلهم حدو الإبل بالغناء. وأكثر ما جاء من غناء الحدو كان يعتمد شعر الرَّجز؛ لذا ارتبط الحداء، في الاصطلاح الأدبيّ، بذلك اللون من الغناء الهادف، وبالشعر الأرجوزيّ المعتمد في نظم كلامه.

وقد يأتي الحـداء من بحر غـير بحر الرَّجز، كَالْهَزَجِ مثلاً؛ كما قد يكون الحداء عند استقاء الماء من الآبار، ومصاحباً لكثير من أنواع العمل، لا سيَّما العمل الجَماعيّ، الذي يتطلّب إيقاعاً موحَّداً.

راجع: الرَّجز، الأرجوزة، الشعر.

الحداثة:

الحداثة، بالمعنى العام، تشير إلى الجِدَّة، وإلى مـواكبة العصر في مجـالات الفكـر والعمل، لا سيما في حقول الإبداع الأدبيّ والفنّي.

وهي في الفكر الأدبيّ، والنقد، مصطلح يتجاوز معنى المعاصرة ليرتبط بجانب من حركة الصراع بين القديم والجديد، فيقتصر مدلوله على احتضان الجديد، وتمييزه، بغض النظر عن زمانه وعصره. فالجديد في الأدب والفن مفهوم يكاد ينحصر فقط في إطار الزمن والعصر. أما الحداثة فهي إذ تعني المعاصرة، وتفيد معنى الجديد، تتضمن معنى الإضافة، والتفرّد، وتَجاوُز القديم، والأنماط السَّلَفيَّة في المضامين والأشكال والأساليب. ومن هنا فكلُّ حديثٍ في الأدب والفن هو معاصرٌ وجديـد بمعنى الأصالـة والابتكار، واستمراريّة الفعـل والتأثـير، وليس كلُّ جديد، أو معاصر، هو بالضرورة حديثاً، وإن يكن كذلك بمعنى معايشة العصر، والارتباط بلحظة الزمن الراهن.

وغالباً ما توضع الحداثة مقابل التراثيّة السَلَفيّة، ومناقِضَةً لها. وطالما طُرحت، وما

تزال، إشكاليَّة العلاقة بين الحداثة والتراث. وتكشف البحث فيها عن اتجاهات ثلاثة في الفكر الأدبي المعاصر: اتّجاه تقليديّ اتّباعيّ لا يرى الدُّخول في العصر، ومواكبة التقدّم والحضارة إلا بالعودة إلى الأصول، والانغلاق على معطيات التراث وإحيائه وتمثُّله. واتجاه انقلابيّ لا يرى إمكاناً للتحديث إلا بالتخلّي كلّياً عن التّراث والانفتاح على معطيات الحضارة الغربيّة ومجاراتها، بل إنه يرى في التنكّر للتراث باباً وحيداً لولوج درب الحداثة. أما الاتّجاه الثالث فهو اتّجاه توفيقيّ يطرح الأصالة طريقاً إلى الحداثة. والأصالة هنا تعني إدراك حقائق العصر، وتمييزها والوقوف منها موقف الالتزام المطلق، كما تعني في الوقت عينه البحث في الأصول التراثيّة عما يتوافق معها، وما يزال قادراً على الفعل في الحاضر، وصولاً إلى ربطها بالحقائق الحضاريّة العصريّة المتوخّاة.

وعن مدلول الحداثة بصورة عامة يقول أدونيس: «يمكن القول... إن الحداثة، في المجتمع العربيّ، بدأت كموقف يتمثّل الماضي، ويفسّره بمقتضى الحاضر»[1].

وعن ملامح الحداثة في الشعر الجديد يقول أدونيس أيضاً: «إن الشعر العربيّ.. يتّجه إلى أن يُصبح ذا بناء تركيبيّ سنفونيّ، يُتيح له أن يحتضن الحياة كلّها والواقع كلّه. إن هندسة داخليّة خفيّة تُسيطر عليه وتوجّهه، مقابل القصيدة ـ الكلمة، والقصيدة ـ الفكرة، والقصيدة ـ الانفعال، وهي نماذج أصبحت تاريخيّة، تشرئبّ القصيدة ـ الرؤيا»[2].

راجع: التراث، الأصالة.

للتوسع:

عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٠.

علي أحمد سعيد (أدونيس): الثابت والمتحوِّل، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨.

زمن الشعر، دار العودة، بيروت ١٩٧٢.

مقدّمة للشعر العربي، دار العودة، ١٩٧١.

Nassim Khoury: Introduction à la Modernité Arabe. Beyrouth, 1986.

حَدَّثَ:

فعل ماضٍ ينصب ثلاثة مفاعيل، الثاني والثالث منها أصلهما مبتدأ وخبر، نحو: «حَدَّثْتُ المعلّمَ الخبرَ صحيحاً» («حَدَّثْتُ»: فعل ماضٍ مبنيّ على السكون لاتصاله

(١) أدونيس: الثابت والمتحول، ج ٣، ص ٩.

(٢) أدونيس: زمن الشعر، ص ٢٧.

بضمير رفع متحرِّك. والتاء ضمير متّصل مبنيّ على الضم في محل رفع فاعـل. «المعلِّمَ»: مفعول به أوّل منصوب بالفتحة. «الخَبَرَ»: مفعول به ثانٍ منصوب بالفتحة. «صحيحاً»: مفعول به ثالث منصوب بالفتحة).

وقد تَسُدُّ «أنَّ» واسمها وخبرها مسدّ المفعولين: الثاني والثالث، نحو: «حَدَّثْتُ زيداً أنَّ الخبرَ صحيح» («زيداً»: مفعول به أول منصوب بالفتحة. والمصدر المؤوَّل من «أنَّ الخَبَرَ صحيحٌ» سد مسدّ المفعولين: الثاني والثالث). وانظر: أعلم وأرى وأخواتها.

الحَذْر:

هو، في علم التجويد القرآنيّ، مذهب بعض القرّاء في القراءة، ويقوم على سُرعة القـراءة وتخفيفها بـالقَصْر والتسكين والاختلاس، والإدغام وتخفيف الهمزة مع مراعاة الإعراب.

الحَدْس:

مصـطلح غـربي يقـابـل (Intuition) بالفرنسية والإنكليزية. وهو نهج في المعرفة، قوامه القدرة المباشرة على إدراك الحقائق بصـورة عفـويّـة، وبـاستشرافٍ داخـليّ، واستبصارٍ ذاتيّ، من غير اللجوء إلى أيّ سبيلٍ من سُبُل المنطق العقليّ، أو التجارب البرهانيّة. وسواء كـان الحدس عقليـاً أم حسّيـاً، فـإنـه إلى الكشف الـرؤيـويّ، والإلهاميّ، أقرب منه إلى أيّ طريق من طُرُق المعرفة الاستدلاليّة، والإدراك المنهجيّ.

والحدسيّة (Intuitionisme) تيَّار فكريّ، وفلسفيّ، قـال به كثـيرون، من قـدامى المفكرين، ومن المعاصرين، والتزمه غـير أديب وشاعر. ويمكن ملاحظتها عند العرب في فلسفة ابن سينا، وعند الفرنسيِّين في فكر ديكارت، (Descartes) وبرغسون (١٨٥٠ – ١٩٤١) (Bergson) وبوانكاريه (١٨٥٤ – ١٩١٢) (Poincaré)، وسواهم.

الحَدْو:

راجع: الحداء.

الحديث:

هو، في الدين وغيره، كل ما أضيف إلى النبيّ ﷺ من قول، أو فعل، أو صفة، أو تقرير. وبعضهم يُفَرِّق بينه وبـين السنَّة، فيخصّ هذه بأعمال النبيّ دون غيرها، لكنّ أكثر المحدِّثين لا يميِّز بينهما.

والحديث القدسيّ هو المواعظ التي كان

يحكيها الرسول عن ربِّه، دون أن تكون وحياً مُنْزَلاً فتُسَمَّى قرآناً، أو قولاً صريحاً يسنده عليه السلام إلى نفسه إسناداً مباشراً فتسمَّى حديثاً عاديًّا، وبعضهم يرى أنّ الحديث القدسيّ هو ما كان لفظه من عند الرسول، ومعناه من عند الله بالإلهام أو بالمنام.

وعلْم الحديث قسمان: علم الحديث رواية، وعلم الحديث دراية، ويقوم الأوّل على النقل المحرَّر الدقيق لكل ما أُضيف إلى النبيّ ﷺ من قول أو فِعْل أو تقرير أو صفة، ولكلّ ما أضيف إلى الصحابة والتابعين، على الرأي المختار. ويتناول الثاني مجموعة مباحث ومسائل يُعرَف بها حال الراوي والمرويّ من حيث القبول والردّ. وقد تفرَّع عنه علوم مختلفة، منها: الجرح والتعديل، ورجال الحديث، وعلل الحديث، والناسخ والمنسوخ...

ولقد صُنِّفت في الحديث كتب كثيرة، وهي تُقْسَم، بالنسبة إلى الصحَّة والحسن والضعف، إلى طبقات:

١ - الطبقة الأولى تنحصر في صحيحي البخاريّ ومسلم وموطأ مالك بن أنس، وفيها من أقسام الحديث المتواتِر[1]، والصحيح الأحادي، والحسن.

٢ - الطبقة الثانية وفيها جامع الترمذيّ، وسنن أبي داوود، ومسند أحمد بن حنبل، ومجتبى النسائي، وهذه الكتب لم تبلغ مبلغ الصحيحين والموطأ، لكن العلماء يستندون إليها كما يستندون إلى كتب الطبقة الأولى لاستنباط أصول العقيدة والشريعة.

٣ - الطبقة الثالثة تضم الكتب التي يكثر فيها الأحاديث الضعيفة، وفيها مسند أبي شيبة، ومسند الطيالسيّ، وكتب البيهقي والطبرانيّ.

٤ - الطبقة الرابعة تضم مصنَّفات هزيلة جُمعت في العصور المتأخِّرة من أفواه القصّاصين والوعّاظ والمتصوِّفة غير العدول.

والأحاديث النبويَّة ثلاثة أقسام صحيحة، وحسنة، وضعيفة. **والحديث الصحيح** هو «الحديث المسنَد الذي يتَّصل إسناده بنقل العدل الضابط عن العدل الضابط، حتّى ينتهي إلى رسول الله ﷺ أو إلى منتهاه من صحابيّ، أو من دونه، ولا يكون شاذًّا ولا معلَّلا».

والحديث الحسن هو ما اتَّصل سنَدُه بنقل عدل خفيف الضبط، وسَلِم من الشذوذ والعلَّة. **والحديث الضعيف** هو «ما لم يجتمع فيه صفات الصحيح ولا صفات الحسن».

والاحتجاج بالحديث، في اللغة، منعه

(١) الحديث المتواتِر هو الذي يرويه جمع يستحيل عادةً وعقلًا تواطؤهم على الكذب عن جمع مثلهم.

بعضهم بحجَّة أنَّه يجوز رواية الحديث بالمعنى، وبسبب وقوع اللحن في بعض الأحاديث. والعلماء اليوم يجعلون الأحاديث النبويَّة الصحيحة والحسنة من أهم مصادر الاحتجاج اللغويّ.

الحديث الجانبيّ:

هو، في المسرحيَّة، ما يقوله الممثِّل للجمهور مُفْتَرِضاً أنّ ما يقوله لا يسمعه أحد من الممثِّلين، ويُلجأ إليه في المسرحيَّة لتوضيح أفكار الممثِّل.

الحديث الفرديّ:

انظر: المونولوج.

الحديث النبويّ:

انظر: الحديث.

الحَذّ:

هو، في عِلْم العروض، حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة، فتَصير به «مُتَفاعِلُن»: «مُتَفا»، فتُنقَل إلى فَعِلُنْ. ونجده في الكامل.

حِذاءَ:

بمعنى «قُرْب»، وتعرب ظرف مكان منصوباً بالفتحة، نحو: «منزلي حِذاءَ المدرسةِ».

حَذارِ:

بمعنى: «احذَرْ»، وتُعربُ اسم فعل أمر مبنيًّا على الكسر، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: «أنتَ»، نحو: «حذارِ الكسلَ». («الكسلَ»: مفعول به منصوب بالفتحة).

حَذَارَيْكَ:

تعني: احْذَرْ حَذَراً بعد حذر (والتثنية فيها للمبالغة لا لحقيقة التثنية)، وتُعربُ مفعولاً مطلقاً نائباً عن فعله، منصوباً بالياء، وهو مضاف، والكاف ضمير متَّصل مبنيّ على الفتح في محل جرّ بالإضافة.

الحذف:

– **في النحو والصرف**: اللغة العربيَّة لغة الإيجاز، فقد تَحذفُ جملةً، أو اسماً، أو فعلاً، أو حرفاً، أو حركة دون أن يقع اللبس في الكلام. وحَذْف الجملة يكون في أسلوب

القَسَم، نحو: «والله لقد درسْتُ» حيث حُذِف الفعل والفاعل في «أقسم» المحذوفة. ويُحذف أحياناً المبتدأ أو الخبر (انظر: المبتدأ والخبر ٦ و١٢)، والمضاف أو المضاف إليـه (انظر: الإضافة ٦)، والمفعول به نحو: «من اتَّقى وأعطى له جزاء حسن»، والتقدير: «من أعطى المحتاج واتّقى الله». ويُحذف الحرف أحياناً لِعلَّة تصريفيَّة، نحو: «قِ» (الأمر من «وقى»)، أو لعامِلٍ متقدِّم كحذف النون من الأفعال الخمسة إذا ما تقدَّمها ناصب أو جازم، أو كحذف الألف، أو الواو، أو الياء، من الفعل المضارع المعتل الآخر الذي سُبق بأداة جزم (انظر: الأفعال الخمسة، وحذف الألف، وحذف الواو، وحذف الياء).

- في العروض: حذف السبب الخفيف من التفعيلة، فتصير به «فعولُن»: فَعُو، فَتُنقَل إلى «فَعَلْ». وتصير به «مفاعيلُنْ»: مفاعي، فتُنقَل إلى «فعولُنْ»، وتصير به «فاعلاتُن»: فاعِلا، وتُنقل إلى »فاعِلُنْ». ونجـده في المتقـارب، والطويـل، والهـزج، والمـديـد، والرمل، والخفيف.

حذف أحرف العلة:

تُحـذَفُ أحرفُ العِلّة من آخـرِ الفعل المضارع المجزوم، نجو: «لَمْ يأتِ، لم يَدْنُ، لم يَخْشَ»، ومن آخر فعل الأمر المعتلّ الآخر، نحو: «ادعُ، إبكِ، إخشَ».

حذف الألف (إملاء):

تُحذف الألف:

١ - من الكلمات التالية: الرحمن، الله، الإله، السموات، أولئك، لكنّ، لكنْ، طه، يس.

٢ - من «ها» التنبيه إذا جاء بعدها اسم إشارة لا يبدأ بالتاء، أو إذا جاء بعدها ضمير مبدوء بهمزة، نحو: «هذا، هذه، هذان، هذين، هؤلاء، هأنتم، هكذا».

٣ - من «ذا» الإشاريّة إذا وقع بعدها لام البعد، نحو: ذلك، كذلك، ذلكم.

٤ - من «ما» الاستفهاميَّة إذا دخل عليها أحد حروف الجر، أو إذا أُضيفت، نحو: إلامَ، فيمَ، حتّامَ.

٥ - من الفعل المعتل الآخر في صيغة المضارع المجزوم، وصيغة الأمر، نحـو: لم يَسْعَ، اسْعَ للخير.

٦ - من الضمير «أنا» المحصـور بين «هـا» التنبيه واسم الإشـارة «ذا»، نحو: «هأنذا».

٧ - من «تـا» الإشاريَّـة، إذا دخلت عليها لام البعد، وكاف الخطاب، نحو: «تلك سيّارة جميلة».

ملاحظات:

أ - منهم من يكتب كلمة «يس» كتابة كاملة هكذا: «ياسين»، ومنهم من يكتبها هكذا: «يسين».

ب - منهم من يحذف الألف من الأسماء التالية: إبرهيم، إسحق، هرون، اسمعيل، سليمن، الحرث، وذلك كما وردت في القرآن الكريم، والشائع اليوم كتابتها بالألف هكذا: إبراهيم، إسحاق، هارون، إسماعيل، سليمان، الحارث.

ج - منهم من يحذف ألف «يا» إذا جاء بعدها «أي»، أو «أية» أو «أهل» وغيرها من الأسماء المبدوءة بهمزة، نحو: «يأي، يأيتها، يأهل». والشائع اليوم كتابتها مع الألف.

حذف ألف تنوين النصب (إملاء):

يضاف عادة إلى آخر الاسم المنصوب المنوَّن ألف تسمّى ألف تنوين النصب، نحو: «شاهدتُ مشهداً رائعاً». غير أن هذه الألف تحذف وجوباً في:

١ - الاسم المنتهي بتاء مربوطة، نحو: «سمعتُ قرقعةً مخيفةً».

٢ - الاسم المنتهي بـألف، نحـو: «شاهدتُ فتىً يحمل عصاً».

٣ - الاسم المنتهي بهمزة قبلها ألف، نحو «شربتُ ماءً».

٤ - الاسم المنتهي بهمزة مرسومة على ألف، نحو: «أنبأته نبأً سارّاً».

ملحوظة: إنَّ الهمزة المتطرِّفة المنفردة إذا لحقتها ألف تنوين النصب، تبقى منفردة على السطر، إذا كان ما قبلها لا يتّصل بما بعدها خطّاً، نحو: «أخذت جزءاً من العلاج». أما إذا كان ما قبلها يتصل بما بعدها خطاً، فتُرسم على ياء، نحو: «حملتُ عبئاً ثقيلاً».

حذف ألف «حاشا»:

انظر: حاشا

حذف اللام (إملاء):

تُحذف اللام من كل اسم مُعَرَّف بـ «أل» ومبدوء بهمزة إذا دخلت عليه اللام، نحو: «لله أشكو أمري»، ونحو: «يميل زيد للّهو».

حذف همزة «ابن»:

تحذف همزة «ابن» إذا لم تقع في أول السطر كتابةً، وكانت:

١ - صفة بين اسمي علم[1]، نحـو:

---

(١) منهم من يشترط لحذف الألف هنا أن يكون ثاني العَلَمين والد الأوّل، ونرى، للتبسيط، حذف هذا الشرط.

«جميل بن معمر شاعر أموي»، أو بين اسم علم وكنية، نحو: «عمر بن أبي ربيعة شاعر غزلي»، أو بين اسم علم ولقب، نحو: «هاشم بن زين العابدين رجل فارس».

٢ - بعد حرف النداء، نحو: «يا بن آدم، احترمْ مواطنيك».

٣ - بعد همزة الاستفهام، نحو: «أبْنُكَ هذا؟».

حذف همزة الوصل:

تحذف همزة الوصل كتابةً ونطقاً في المواضع الآتية:

١ - إذا دخلت اللام على الأسماء المعرَّفة بـ «أل»، نحو: «للمواطن حقوق».

٢ - إذا دخلت الواو أو الفاء على فعل يبتدئ بهمزة وصل بعدها همزة ساكنة، نحو: «فأْتِ، وَأْتمِنْ»، والأصل: فإْأتِ، وإْأتمِنْ.

٣ - بعد همزة الاستفهام، نحو: «أبْنُكَ هذا؟، أسْمُك سالم؟، أسْتعلَمتَ عن الحادثة؟»[1]، والأصل: أإبنك هذا؟ أإسمَك سالم؟ أإستعلمتَ عن الحادثة؟

٤ - من كلمة «اسم» وذلك في البسملة فقط، نحو: ﴿بسم الله الرحمن الرحيم﴾..

(١) أما إذا دَخَلت همزة الاستفهام على اسم معرَّف بـ «أل»، فيُستَعاض عن همزة الاستفهام بعلامة مَدّ تُوضَع فوق همزة الوصل، نحو: «آلمعلِّم جاء؟».

٥ - من كلمة «ابن» في بعض المواضع. (راجع المادة السابقة).

حذف الواو (املاء):

تُحذف الواو:

١ - من الفعل المضارع المجزوم وفعل الأمر المعتلّ الآخِر، نحو: «لم يَبْدُ جميلاً»، و«ابْدُ جميلاً»، أصلهما: «لم يبدو جميلاً»، و«ابدو جميلاً».

٢ - من كلمة «عَمْرو» (وهي زائدة أصلًا) في حالة تنوين النصب، نحو: «إنّ عَمْراً كريم»، وذلك لانتفاء الالتباس هنا بينها وبين كلمة «عُمَرُ»، فهي مصروفة، وكلمة «عُمَر» غير مصروفة.

٣ - جوازاً من كل كلمة التقت فيها واوان أولاهما مضمومة، نحو: «داود، طاوس، ناوس، شاول».

حذف الياء:

تُحذف الياء من:

١ - الفعل المضارع المجزوم المعتلّ الآخِر، نحو: «لم يكوِ ثيابه»، ومن فعل الأمر المعتلّ اللام بالياء، نحو: «اكوِ ثيابك».

٢ - من الاسم المنقوص، غير المضاف، وغير المعرَّف بـ «أل»، وذلك في حالتي الرفع

والجر، نحو: «جاء قاضٍ»، و«سبحتُ في ماءٍ جارٍ».

٣ - من اسم الإشارة «تي» إذا دخلت عليها لام البعد وكاف الخطاب، نحو: «تلك سيّارة جميلة».

٤ - جوازاً من الكلمات: أب، أم، رب، ابن، عم، ابن، أمّ المضافة إلى ياء المتكلم، وذلك عند ندائها، نحو: يا أبِ، يا أمِّ، يا ربِّ، يا بنَ أمِّ، يا بنَ عَمِّ.

الحذف والإيصال:

هو النصب على نزع الخافض. انظر: المنصوب على نزع الخافض.

الحذو:

هو، في عِلْم العروض، حركة الحرف الذي قبل الرِّدف (الرِّدف هو حرف المدّ الذي قبل الرَّويّ)، نحو ضمّة الميم في كلمة «دمُوع» في قول الشاعر:

تباكَيْنَ فَاَسْتَبْكَيْنَ مَنْ كانَ ذا هَوًى
نَوائِحُ ما تَجْري لَهُنَّ دمُوعُ

حَرَى:

١ - فعل ماضٍ جامد ناقص من أفعال الرجاء، خبره جملة فعلية فعلها مضارع مقترن بـ «أنْ» وجوباً، نحو: «حرى الجائعُ أن يَشبَعَ». («حرى»: فعل ماضٍ ناقص مبني على الفتح المقدَّر على الألف للتعذّر. «الجائِعُ» اسم «حرى» مرفوع بالضمّة. «أنْ»: حرف مصدري ونصب واستقبال مبني على السكون لا محل له من الإعراب. «يشبعَ»: فعل مضارع منصوب بالفتحة لفظاً، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. والمصدر المؤوّل من «أنْ» والفعل المضارع «يشبعَ»، (أي: صاحب شَبَع)[1]، في محل نصب خبر «حرى»).
ويُشترط هنا أن يتأخّر خبرها عن اسمها، كالمثال السابق، أو أن يسبقها اسم يصلح أن يكون اسمُها ضميراً عائداً عليه، نحو: «الجائعُ حرى أن يشبعَ» («الجائع»: مبتدأ. اسم «حرى» ضمير مستتر. المصدر المؤوَّل من «أن يشبع» خبر «حرى، وجملة «حرى» ومعموليها خبر «الجائع»).

٢ - فعل ماضٍ جامد تام وذلك إذا وليتْها «أنْ»، نحو: «حرى أن أنجح»

(١) يرى بعض النحاة أنَّ «أنْ» هنا ليست حرفاً مصدرياً، لأن ذلك يؤدّي إلى ضرورة معرفة موقع المصدر المنسبك منها ومن الفعل المضارع، والذي هو خبر «حرى» فيصير تقدير الجملة: حرى الجائع شَبعَه، وهذا مُناف للاستعمال العربي. ويرى آخرون أنها حرف مصدري، وتقدير الخبر: صاحب شبع.

(المصدر المؤوَّل من «أن أنجح» في محل رفع فاعل «جرى»).

حَرًى:

اسم بمعنى «جدير»، وهو مصدر لفعل تام متصرِّف (ليس من أفعال الرجاء) هو: حَرِيَ، يحرَى، حَرًى. ويلازم الإفراد والتذكير في جميع حالاته[1]، ويُعرب حسب موقعه في الكلام، نحو: «المجتهدُ حَرَى أنْ يُكرَمَ»، «المجتهدان حَرَى أنْ يُكرَما»، المجتهداتُ حَرَى أنْ يُكرمْنَ»... الخ. ولفظة «حَرَى» في الأمثلة السابقة خبر مرفوع بالضمَّة المقدَّرة على الألف للتعذر.

حرد المتن:

عبارةٌ تُوضع عادة في آخر الكتاب لتوضيح تاريخ كتابته، ومكانها، ورقمه في الإيداع، وترقيمه الدولي... الخ.

الحرف:

هو ما دلَّ على معنًى في غيره، نحو: هَلْ في، لَمْ... والحروف نوعان: حروف المباني وحروف المعاني. (انظر: المباني، المعاني). وهي ثلاثة أقسام: قسم مختصّ بالاسم كحروف الجرّ، وقسم مختصّ بالفعل كحروف النصب والجزم، وقسم مشترك بين الأسماء والأفعال كحروف العطف، وحرفي الاستفهام: هَلْ والهمزة.

حَرْفيّ:

صفة تُطْلَق على ما يُنقَل من كلام نَقْلاً أميناً لا زيادة فيه ولا نُقصان، أو صفة تُطلَق على الترجمة التي لا تصرُّف (تغيير) فيها.

الحَرْفِيَّة:

مصطلح حديث، وُضع في التداول ترجمةً للمصطلح الفرنسيّ (Lettrisme)، الذي يُشار به إلى إحدى النظريات الفنيّة والأدبيّة، التي ترى أنَّ مَكْمَن الشّاعرية والجمال يرتكز فقط إلى الجَرْس المنبثق من إيقاع الحروف، أو إلى انتظامها في ترتيب معيّن، ونمط شكليّ محدّد.

حركات الإعراب:

راجع: علامات الإعراب.

الحركة:

هي، في عِلْم الصوت والنحو، صوت

(١) لذلك تختلف عن الصفة المشبَّهة «حريٌّ»، أو حَرٍ» اللتين لا تلتزمان صيغة واحدة، وإنما تلحقها علامة التثنية والجمع والتأنيث، نحو: المجتهدان حَريّان أو حريان أن يفوزا ـ المجتهدتان حريَّتان أو حَريتان أن تفوزا ـ المجتهدات حَرِيَّاتٌ أو حَريات أن يفزنَ... إلخ.

صائت صغير. وفي العربيَّة ثلاثة أصوات قِصار هي الضمَّة، والفتحة، والكسرة. ويقابلها السكون.

حركة الإعراب:

انظر: علامات الإعراب.

حُروف:

انظر حروف الاستثناء، والاستفتاح، والاستفهام، والتوكيد، والتحضيض، والترجِّي.. إلخ في الاستثناء، والاستفتاح، والاستفهام، والتوكيد، والتحضيض، والترجِّي...إلخ والحروف جميعاً مبنيَّة على حركات أواخرها، ولا محل لها من الإعراب.

الحريريّ:

لقب الأديب القاسم بن علي (٥١٦هـ/١١٢٢ م) صاحب «المقامات».

حزيران:

اسم الشهر السادس من السنة السريانية. يُعرب إعراب «أسبوع». انظر أسبوع، وهو ممنوع من الصرف.

حساب الجُمَّل:

هو كتابة الأعداد بحروف يُعادل كلُّ حرف منها عدداً معلوماً على النحو التالي:

آحاد	عشرات	مئات
أ = ١	ي = ١٠	ق = ١٠٠
ب = ٢	ك = ٢٠	ر = ٢٠٠
ج = ٣	ل = ٣٠	ش = ٣٠٠
د = ٤	م = ٤٠	ت = ٤٠٠
هـ = ٥	ن = ٥٠	ث = ٥٠٠
و = ٦	س = ٦٠	خ = ٦٠٠
ز = ٧	ع = ٧٠	ذ = ٧٠٠
حـ = ٨	ف = ٨٠	ض = ٨٠٠
ط = ٩	ص = ٩٠	ظ = ٩٠٠
		غ = ١٠٠٠

التاء المربوطة الموقوف عليها قد تُحسب تاء فتُعادل الرقم ٤٠٠، أو هاء فتعادل الرقم ٥. فإذا أردت أن ترمز إلى عدد غير وارد في هذا الجدول، فما عليك إلّا أن تُركِّبه من حروف ملائمة بطريقة التدنِّي، أي من الأكبر قيمةً إلى الأصغر قيمة، نحو: ١٣=يج (١٠+٣). ١١٣= قيج (١٠٠ + ١٠ + ٣). ١٨٥٤ = غضند(١٠٠٠+٨٠٠+٥٠+٤).

ويستعمل حساب الجُمَّل في «التاريخ الشعريّ». راجع: التاريخ الشعريّ.

حَسِبَ:

فعل متصرِّف من أفعال القلوب بمعنى

«ظنّ» التي للرجحان، تنصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، نحو: «حسبتُ زيداً مجتهداً». تُعلَّق عن العمل، لفظاً لا محلاً، إذا فَصل بينها وبين معموليها ما له صدر الكلام (انظر: ظنّ). ويجوز أن يكون فاعلها ومفعولها ضميرين مُتَّصِلَيْن صاحبهما واحد، نحو: «حسبتُني عالماً».

حَسْبُ:

تكون:

١ - بمعنى «كفاية» فلا تُستعمل إلاّ مضافة، وتُعرب حسب موقعها في الجملة، فتأتي نعتاً كما في قولك: «مررتُ بتلميذٍ حسبِك من تلميذٍ»، وحالاً، نحو: «هذا زيدٌ حسبَك من مجتهدٍ»، ومبتدأً، نحو قوله تعالى: ﴿حَسْبُهُمْ جهنَّمُ﴾ (المجادلة: ٨)، واسماً للنواسخ، نحو قوله تعالى: ﴿فإنَّ حسبَك الله﴾ (الأنفال: ٦٢)... الخ. ومن التراكيب الشائعة «حسبي الله» و«بحسبي الله». ويُعرب التركيب الأول كالتالي: («حسبي»: مبتدأ مرفوع بالضمّة المقدّرة على ما قبل ياء المتكلِّم منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة للياء، وهو مضاف. والياء ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بالإضافة. «الله»: لفظ الجلالة خبر مرفوع بالضمَّة لفظاً. ويُعرب التركيب الثاني كالتالي: «بحسبي»: الباء حرف جرّ زائد مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب. «حسبي»: مبتدأ مرفوع... انظر التركيب الأول).

٢ - بمعنى «لا غير» فتُبنى على الضمّ وتُعرب نعتاً إذا كان الاسم قبلها نكرة، نحو: «رأيتُ تلميذاً حسبُ»، وحالاً إذا كان الاسم قبلها معرفةً، نحو: «شاهدتُ زيداً حسبُ». («حسبُ» في المثال الأوّل اسم مبنيّ على الضم في محل نصب صفة لـ «زيداً». و«حسبُ» في المثال الثاني اسم مبنيّ على الضم في محل نصب حال). وقد تُزاد عليها الفاء نحو: «نجح طالبٌ فحسبُ»: الفاء حرف زائد مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «حسبُ»: اسم مبنيّ على الضمّ في محل رفع نعت).

حُسن الابتداء:

انظر: براعة الاستهلال.

حُسن الإتباع:

أن يأخذ الشاعر من غيره معنىً من المعاني، ثم يُحسِّنه. قال منصور النميري:

وَهُنَّ اللّواتي إنْ يَزُرْنَ قَتَلْنَني
وإنْ غِبْنَ قَطَّعْنَ الحَشا حَسَراتِ

أخذه ابن الرومي بقوله:

ويلاهُ إنْ نَظَرَتْ وإنْ هي أَعْرَضَتْ
وقْعُ السِّهام ونَزْعُهُنَّ أَلِيمُ

حُسن البَيان:

الاتيان بالأفكار الواضحة بغير غموض ولا التباس.

حُسْن التخلُّص، براعة التخلّص:

هو، في الشعر، الانتقال مِمّا بدأ الشاعر به قصيدَته إلى غرضِه منها. وغالباً ما يكون ذلك في المدح، نحو قول المتنبي في مدح كافور بعد أن استهلَّ قصيدته في وصف نُوقِه:

قَواصدَ كافورٍ توارك غيرِهِ
ومَنْ قَصَدَ البحرَ استقلَّ السَّواقيا

حُسْن التَّعليل:

هو، في علم البديع، أن يتلَمَّسَ الأديب للشيء سبباً غيرَ سببه الحقيقيّ، وهو أربعة أقسام:

١ - أن تكون الصفة موجودة، ولا علَّة لها، لكن الشاعر يتلمَّس لها علَّة طريفة مناسبة، ومنه قول الشاعر:

حَبَّذا الخالُ كامناً منه بَيْنَ الـ
خَدِّ والجيدِ رقبةً وحذارا
رامَ تَقْبيله اختلاساً ولكن
خافَ من سيفِ لحظِهِ فَتَوارى

فظهور الخال تحت الحنك ليس له علَّة في العادة، ولكن الشاعر علَّله بعلَّة مناسبة، فقال: إنَّ الخال وَدَّ تقبيل الغلام خِلْسة، ولكنَّه خَشي من سيف لحظه، فتوارى تحت الحنك.

٢ - أن تكون الصفة موجودة، وعلَّتها معروفة، ولكن الشاعر يُعلِّلها بأخرى، ومنه قول المتنبِّي:

ما بِهِ قَتْلُ أعاديهِ ولكِنْ
يتَّقي إخْلافَ ما ترجو الذئابُ

فَقَتْل الأعداء سببه الرغبة في المُلك والتوسُّع وغيرهما، ولكنّ الشاعر علَّله بكَرَم الممدوح ورغبته حتى في إطعام الذئاب من لحم البشر.

٣ - أن تكون الصفة ممكنة، ولكنَّها غير ثابتة، والشاعر يثبتها، نحو قول الشاعر:

ولقد هَمَمْتُ بقَتْلِها مِنْ حُبِّها
كيما تكونَ خصيمتي في المَحْشَرِ
حتَّى يطولَ على الصراطِ وقوفُنا
فَيَلَذَّ عيني من لذيذ المَنْظَرِ

فقد ادَّعى الشاعر أمراً غير ثابت وغير معتاد، وهو همّه بقتل محبوبته، ثم علَّله بطول

الوقوف معها للمخاصمة يوم المحشر، فتلتذ عينه بالنظر إليها.

٤ - أن تكون الصفة غير ممكنة، ولا ثابتة، والشاعر يُثبتها، ومنه قول الشاعر:

لَوْ لَمْ تكنْ نيَّةُ الجوزاء خدمَتَهُ
لَما رأيْتَ عليها عِقْدَ مُنْتَطِقِ

فالشاعر أراد أن يُثبت وصفاً غير ممكن، وهو نيَّة الجوزاء خدمة الممدوح، وجعل الانتطاق علَّة له.

حُسْن الختام:

هو، في البلاغة العربيّة، أن يأتي آخِر الشعر، أو النثر، ذا تأثير إيجابيّ في الذهن، ومنه قول أبي نواس مادحاً:

فَأَنْ تُولِني منكَ الجميلَ فأَهْلُهُ
وإلَّا فإنِّي عاذِرٌ وشكورُ

حَسَناً:

تُعرب مفعولاً به لفعل محذوف تقديره: «فعلتَ»، أو ما يُماثله في المعنى والعمل، أو صفةً منصوبة لاسم موصوف محذوف، والتقدير: «فَعَلْتَ فعلاً حسناً، أو «قُلْت قولاً حسناً».

الحسّية أو الحسَّويّة:

مصطلح عربي يقابل (Sensualisme) في الفرنسية. وهو مذهب في المعرفة يقوم على أن الأحاسيس هي المصدر الأساسي والوحيد للمعرفة، لأنها - أي الأحاسيس - انعكاس لواقع موضوعيّ، أو انعكاس لواقع ذاتيّ. ولذا فهي المصدر الطبيعيّ والأصلح للمعرفة.

وإذا كان السّياق القائل بأن الأحاسيس هي انعكاس لواقع موضوعي يقود إلى الماديّة فإن السّياق المعاكس، القائل بأنها انعكاس لواقع ذاتيّ، يقود إلى المثاليّة في التفكير الفلسفيّ. ومن أنصار السياق الماديّ هولباخ (١٧٢٣ - ١٧٨٩) (Holbach)، وفيورباخ (١٨٠٤ - ١٨٧٢) (Feurbach). أما الاتجاه المثالي فمن أعلامه بركلي (١٦٨٥ - ١٧٥٣) (Berkeley)، وهيوم (١٧١١ - ١٧٧٦) (Hume)، وكانط (١٧٢٤ - ١٨٠٤) (Kant).

الحشو:

- في عِلْم العَروض: مجموع تفعيلات البيت الشعريّ ما عدا التفعيلة الأخيرة من الشطر الأوّل (العَروض)، والتفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني (الضرب).

والرسم البياني التالي يوضِّح أقسام البيت الشعري:

وليلٍ كموجِ البَحْرِ أرْخَى سُدولَهُ

الحشو — العروض

علَيّ بأنواعِ الهمومِ ليبْتَلي

الحشو — الضرب

- **في البلاغة:** زيادة اللّفظ على المعنى دون فائدة، ومن الحشو كلمة «قَبْلَهُ» في قول زُهير بن أبي سُلْمى:

وأَعْلَمُ ما في اليومِ والأمسِ قَبْلَهُ
ولكنّني عَنْ عِلْمِ ما في غَدٍ عَمِ

حُشُون:

جمع «حُشّ» وهو البستان أو المخرج. اسم ملحق بجمع المذكر السالم، يُرفع بالواو، ويُنصب ويُجر بالياء.

الحَصَر:

راجع: الخطل، والعِيّ. والقصر.

حصر الجُزئيّ وإلحاقه بالكُلّي:

هو، في عِلْم البديع، أن يأتي المتكلِّم إلى أمرٍ فيعظِّمه تعظيماً شاملاً يجمع فيه كل الأجناس والأنواع، نحو قول الشاعر:

فَبَشَّرْتُ آمالي بِمَلْكٍ هُوَ الوَرَى
وَدارٍ هِيَ الدُّنْيا وَيَوْمٍ هُوَ الدَّهْرُ

حيث جَعَل الممدوحَ الناسَ جميعاً، وجعل دارَه الدنيا بأسرها، ويومَ لقائِه الزمانَ كلَّه، مع أنَّ الممدوح جزء من الناس، وداره بعض ديار الدنيا، ويوم لقائه أحد أيّام الزمان.

الحضارة:

مصطلح واسع الانتشار، لكنّه ما يزال مُلتبس المدلول في لغتنا العربيّة؛ بل إنه كذلك حتى في لغات الأمم الأكثر تقدّماً. فهو يترادف، في مُعظم الألسن، مع الثّقافة حيناً، ومع المدنيّة حيناً آخر. وهو يُستخدم تارةً للدلالة على التقدُّم الفكريّ، والأدبيّ، والفنيّ، والعقليّ بإجمال؛ كما يُشار به خاصّةً إلى التقدّم التقنيّ، والازدهار العمرانيّ، دون الأخذ بعين الاعتبار النواحي الأخلاقيّة، والقيم الإنسانية، التي يحتضنها ذلك التقدّم، والازدهار.

على أن الحضارة، بالمعنى الأقرب، والتناول المشترك، تقترن، في الدلالة اللغوية المباشرة، بحالة الخروج من طور البدائيّة الوحشيّة، والبداوة المتخلفة، إلى طور النموّ العقليّ، والتمدُّن الاجتماعيّ. فهي من هذه

الوجهة نقيض البداوة، وحالاتِ التخلُّف والتَّقهقُر، وانعدام الشخصيّة الفرديّة والاجتماعيّة، التي تعي ذاتها، وتصبو إلى وجود متطوّر، يُعبر عقلياً ومدنياً عن شُعلة الحياة، والصراع من أجل تحقيق مُثُلٍ عليا، وقِيَمٍ إنسانيّة سامية.

لكن ما إن يتجاوز الاستعمال هذه الدلالة اللغوية، القاموسيّة، حتى يتراوح مصطلح الحضارة بين معانٍ ما تزال تفتقر إلى الدِّقةِ لاختلاف المفاهيم، وتنوُّع التيارات الفكريّة، والمذاهب الفلسفيّة.

ومن يترصّد مقاصد الأقلام العربيّة، والعديد من الكتابات الأجنبيّة، يلاحظ، دون عناء، تَغايُر مدلولاتِ هذا المصطلح، فضلاً عن الاختلاف في تحديد العوامل المؤثّرة في تكوين الحضارات، وفي مظاهرها وتعبيراتها المتنوّعة.

فبعض الكتّاب، والباحثين، يطابق بين مَفْهُومَي الحضارة والثّقافة؛ وبعضهم يشترط عامل التطوُّر الاجتماعيّ والعمرانيّ للإقرار بالوجود الحضاريّ؛ وبعضٌ آخر يرتكز إلى ازدهار الحياة المدنيّة للقول بازدهارٍ حضاريّ؛ وبعضٌ آخر لا يرى ملامح حضاريَّةً ما لم تتجسّد في مظاهر تقنيّة متقدّمة؛ وآخرون يربطون الحالة الحضارية بمعايير أخلاقيّة وإنسانيّة لا بد من توافرها، والتزامها، للموافقة على أن ثمة حالة حضاريّة قائمة.

ولكي لا نخوض في حجج المحتجّين لهذا المعنى، أو ذاك، يكفي أن نستخلص، في إيجازٍ، أن الآراء، مهما اختلفت، تكاد تُجمع على أن الحضارة هي مُجمل الخصائص الثقافيّة، والعمرانيّة، التي يتميّز بها شعبٌ من شعبٍ آخر، وأُمَّةٌ من غيرها من الأمم.

فالحضارة مصطلح يشمل التقدُّم العقليّ، المتمثّل بنشاطات الفكر، والأدب، والفن، وسائر الميادين الثقافية، والروحيّة عامّة، كما يشمل معاً التقدُّم المدني المتمثّل بالازدهار الاقتصاديّ، وبأنماط الحياة الاجتماعيّة، والمنجزات التقنية، والماديّة والعمرانيّة على اختلافها.

وانطلاقاً من الخصوصيّات الحضاريّة لدى كل أمّة، أمكن القول بحضارة فرعونيّة، وإغريقيّة، ورومانيّة، وعربيّة، وصينيّة، وهنديّة، وأوروبيّة، إلى غير ذلك من أوصافٍ مميّزة تنسبها إلى حقبةٍ من الزّمن، وإلى مكانٍ من الأمكنة، وإقليمٍ من الأقاليم، أو قارّةٍ من القارّات.

راجع: الثقافة.

التوسع:

مقدّمة تاريخ ابن خلدون، دار الكتاب اللبناني،

بيروت، ١٩٥٦.

تاريخ الحضارات العام، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٤.

ديوارنت: قصّة الحضارة. ترجمة فؤاد اندراوس وغيره، مطابع الدجوي، القاهرة، ١٩٧١م.

وليم الخازن: الحضارة العباسية، منشورات الجامعة اللبنانية، ١٩٨٤.

F. Sartiaux: La Civilisation, Paris 1938.

Encyclopaedia Universalis Vol. 4 p. 586.

J. Laloup et J. Nélis: Culture et Civilisation, Paris, 1955.

V. Gordon Childe: Social Evolution, London, 1951.

الحُطيئة:

لَقَب الشاعر الجاهليّ المخَضْرَم جَرْول ابن أوس (نحو ٤٥ هـ / ٦٦٥ م)، اشتهر بالهجاء حتى انه هجا نفسه.

حَظّاً سعيداً:

تُعرب «حظّاً» مفعولاً به لفعل محذوف تقديره: «أتمنّى» أو «أرجو» أو «آمل».. الخ. وتعربُ «سعيداً» نعتاً لـ «حظّاً» منصوباً بالفتحة.

حَقّ:

اسم يدلّ على بلوغ الغـاية، وتُعـرب مفعولاً مطلقاً في نحو: «أحترمُك حقّ الاحترام» (أي احتراماً كاملاً)، وخبراً في نحو: «هذا حَقُّ المجتهِدِ» أو «هذا حقُّ مجتهدٍ»، أو نعتاً في نحو: «أكرمتك إكراماً حقَّ إكرام».

حَقّاً:

مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره: أُحُقُّ، في نحو: «حقاً إنك مجتهدٌ».

الحقائقيّة:

الترجمة العربية للمصطلح (Vérisme) في الفرنسية. وهو مذهب أدبيّ، لا سيما في القصّة، ظهر في إيطاليا، في نهايات القرن التاسع عشر، متأثّراً بالمذهب الواقعيّ والطبيعيّ، الذي سبق رواجُه في فرنسا على يد الروائيين الكبار، من أمثال زولا (Zola) (١٨٤٠ - ١٩٠٢)، وفلوبير (Flaubert) (١٨٢١ - ١٨٨٠)، وبلزاك (Balzac) (١٧٩٩ - ١٨٥٠).

وإذا كانت الحقائقيّة الإيطاليّة تغالي في التركيز على الحقائق الواقعيّة في الحياة الاجتماعية، وتجعل من الفن القصصيّ معرضاً لأدقّ مظاهرها وتفاصيلها، متجاوزة في ذلك ما بلغته الواقعيّة، والطبيعيّة، في

فرنسا، وأوروبا، فإنها تميّزت عنها أيضاً في اختيار نماذجها وموضوعاتها من الحياة القرويّة والريفيَّة، بدلاً من الحياة الاجتماعيّة في الحواضر الكبرى، والعواصم التي تسود فيها أنماط الحياة البرجوازيّة في إبّان سيطرتها وازدهارها.

من أعلام الحقائقية في إيطاليا رائدها «جيوفاني فيرغا» (١٨٤٠ - ١٩٢٢) (Verga)، الذي تعدّت مكانته الأدبيّة تخوم بلاده، ويعتبره الإيطاليون أحد أكبر قصّاصي، وروائيي، القرن التاسع عشر، بعكس آخرين انخرطوا في المذهب الحقائقيّ، لكنهم لم ينالوا شهرة رائدها، وما لبثوا أن غابوا طيّ النسيان، أمثال «ده روبيرتو» (١٨٦١ - ١٩٢٧) (de Roberto)، و «غرازيا ديليدا (١٨٧١ - ١٩٣٦) (Deledda)، و «لويجي كابوانا» (١٨٣٩ - ١٩٣٥) (Capuana) وغيرهم. ولعلّ بيراندللو (١٨٦٧ - ١٩٣٦م) (Piran-dello) وحده من أنصار هذا المذهب، استطاع فيما بعد أن يحقّق شهرة عالمية، مستنداً في إنتاجه إلى إضافات، وتجاوزات، فنّية ومضمونيّة، جعلته خاتمة الحقائقيّين، وفاتحة الواقعيّين، الذين لمع نجمهم في إيطاليا بعد الحرب العالمية الثانية.

التوسع:

P. Arrighi: Le Vérisme dans la prose narrative italienne, Paris 1937.

B. Croce: Poesia et non poescia, Bari, 1923.

الحقيقة:

- **في اللغة:** هي الكلمة المستعملة في معنى وُضِعَت له اصطلاحاً، ويُقابلها: المجاز (انظر: المجاز). وتكون الحقيقة:

١ - لغويَّة، وهي التي وُضعت لمعنى من معاني اللغة، نحو كلمة «ثعلب» التي تعني الحيوان المعروف.

٢ - شرْعيَّة، وهي التي وُضِعَت لمعنى شرعيّ، نحو كلمة «صوم»، «صلاة»، «طلاق».

٣ - عُرْفِيَّة، وهي التي يتعارف عليها الناس للدلالة على معنى معيّن، وتكون إما خاصّة على أمر مخصَّص، نحو كلمة «فعْل» في النحو التي لا تدل على معنى الفعل، بل على معناه المتعارف عليه في النحو؛ وإما عامّة تدلّ على أمر مطلق، نحو كلمة «دابّة»، ويُعنى بها كل ذات أربع.

- **في الأدب:** هي المعرفة الكاملة الشاملة التي يمتلكها الإنسان، في صورة مطلقة، لواقع موضوعي يؤكّده المنطق،

والتجربة العلمية؛ أو لتصوّر ذاتي يؤمن صاحبه به إيمانه المطلق بالحقائق الموضوعية، التي لا يرقى إليها الشك، ولا يداخلها ريب.

والحقائق نوعان: موضوعيّة علميّة، وذاتيّة إيمانيّة.

والحقيقة نسبيّة، في كل حال، لأنها مشروطة بمستوى العلم في كل من مراحل التطوّر الإنسانيّ، وعرضة لتبدُّل المفاهيم والعقائد، من فرد إلى فرد، ومن جيل إلى جيل. على أن الحقيقة المطلقة هي مجموعة الحقائق النسبية في كل حقبة من حقبات التطور، ومع اختزان التجربة العلمية المتكاملة.

الحكاية (في الأدب):

الحكايةُ لونٌ من ألوان القصَص. تعتمد على عناصر هذا النّوع الأدبيّ الرئيسة، من سردٍ وتشويق وإمتاع وإفادة... إلا أنها مُتحلِّلة إلى حدّ بعيد من الالتزام بشروط النّوع القصصيّ وعناصر تكامله الفنيّ.

فهي قد تضرب في أرض الخيال والمغامرات، وتتّخذ أبطالها من الإنس والجن، وتنسج أحداثها من خيوط الخوارق واللامعقول؛ كما قد تقتحم غمار الواقع المعيش، وتروي أحداثاً من صميم الحياة. غير أنّها تعتمد أساساً على راويَةٍ يَرْوي، ويَصِفُ ويَرسم، وليس على تحرّك الأشخاص وسلوكهم، ومبادراتهم النفسية، والفكرية.

من هنا تشترك الحكاية مع القصّة والرواية والأقصوصة في المناخ العام، وفي الاعتماد على عناصر مشتركة فيما بينها، لكنها ليست تلتزم المأثور في التقنيَّة القصصيَّة وإبداعاتها، بل تعتمد على سجيَّة الراوي ومزاجه وطرائقه في السرد والتشويق والوصف والإمتاع. ولذا فهي إلى الأدب الشعبي أقرب منها إجمالاً إلى الأدب الفنّي؛ وهي إلى التسلية، والتفكهة، والتعليم، أقرب منها إلى التحليل، ورسم النماذج الإنسانيّة، والأبعاد الاجتماعية والتاريخية كما هو الشأن في الرواية، والقصة، والأقصوصة.

والحكاية ذات جذور عميقة في الحياة العربية وفي الأدب. وأشهر ما جاء منها فصول سيرة عنترة، وألف ليلة وليلة، وما هو من هذا القبيل في التراث الشعبي العربي على مرّ العصور.

راجع: القصة، الأقصوصة، الرواية، النادرة.

للتوسع:

محمّد يوسف نجيم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦.

– *Encyclopaedia Universalis, France, 1968.*
– *Théorie de l'Art et des Genres Littéraires, Les Editions de l'Ecole, 4e éd. Paris, 1957.*

الحكاية (في النحو):

١ – **تعريفها**: هي إيراد اللّفظ أو التعبير على حسب ما ورد عن صاحبه، سواءٌ كان ذلك عن طريق الكلام أم الكتابة أم القراءة، فيُحكى على لفظه، ويكون إعرابه محلًّا، نحو قولك: «مَن محمّداً؟»[١] لمن قال لك: «رأيتُ محمّداً».

٢ – **قسماها**: الحكاية قسمان:

أ – حكاية كلمة، نحو: «كتبْتُ على اللوح: ادرسْ»[٢]، ونحو: «تدخل كان[٣] على المبتدأ والخبر...».

ب – حكاية جملة، وقد تكون هذه الجملة ملفوظة، نحو قول ذي الرمّة:

سمِعْتُ النـاسُ ينتجعـون غَيْثـاً
فقُلْتُ لصيـدَحَ انـتجعي بـلالا[٤]

(١) «محمداً» مبتدأ مرفوع بضمة مقدّرة منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة الحكاية.

(٢) «ادرسْ» في الأصل فعل أمر مبنيّ، وهو هنا محكيّ، فيكون مفعولاً به للفعل «كتبْتُ» منصوباً بالفتحة المقدّرة منع من ظهورها حركة الحكاية.

(٣) «كان» في الأصل فعل ماض ناقص، وهي هنا فاعل «تدخل» مرفوع بالضمة المقدّرة منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة الحكاية.

(٤) «صيدح» اسم ناقة ذي الرمّة، ممنوع من الصرف. «بلال»: اسم الممدوح. والمعنى «سمعت هذا القول: الناسُ ينتجعون غيثاً». فجملة «الناس ينتجعون غيثاً» مبنيّة في محل نصب مفعول به للفعل «سمعتُ».

وقد تكون مكتوبة، نحو قول منْ قرأ خاتَم النَّبيّ: «قرأتُ على فَصِّه: محمَّدٌ رسولُ الله»، ويجوز في هذا النوع الحكاية بالمعنى، فيقال في نحو: «سافر زيادٌ»: قال قائِلٌ: «هاجرَ زيادٌ»، وتتعيَّن الحكاية بالمعنى إن كانت الجملة ملحونة مع التنبيه على اللحن.

وحكم الجملة المحكيَّة أن تكون مبنيَّة، فإن سُلِّط عليها عامل كان محلّها الرفع أو النصب أو الجرّ على حسب العامل، وإلّا كانت لا محلّ لها من الإعراب.

الحُكْلَة:

نوع من لجلجة الكلام، واستبهام معانيه، لنقصٍ في آلة النُّطق، وعيبٍ لسانيّ في لفظ بعض الحروف.

وفي قول للجاحظ إن الحُكْلَة هي اجتماع الحُبْسَة مع اللُثْغَة. «ويقال في لسانه حُكْلَة إذا كان شديد الحُبْسة مع لَثَغٍ». (البيان والتبيين، ج ١، ص ٣٢٤).

(راجع: الحبسة، اللثغة، التتعتع، اللحن، الرطانة).

الحُكْم:

- **في النحو:** هو القانون والأصل، فعندما نقول مثلاً: «حُكْم المبتدأ أن يكون مرفوعاً»، فهذا يعني أنَّ الأصل فيه كذلك.

- **في الأدب والفن:** إصدار تقدير الناقد على الأثر الأدبي أو الفنّي معبِّراً عن موقفه منه.

الحِكْمة:

هي العلم بالأمور والمعرفة الكاملة لكلّ ما يجب على الإنسان معرفته، أو هي «عبارة تُلخِّص علْماً أو تُعطي عبرة أخلاقيّة». وانظر: شعر الحكمة.

الحلّ:

هو، في الأدب، تحويل الشعر إلى نثر مع الإبقاء على معناه ومعظم ألفاظه. وهو، في المسرحيَّة، نهاية الحَدَث فيها.

حَلْ:

اسم صوت لزجر الناقة مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب.

الحلاوة:

راجع السَّبْك، والطلاوة.

الحَلْق:

أحرف الحلق هي: الهمزة، والحاء، والخاء، والعين، والغين، والهاء.

الحلقة:

أحد أجزاء المسرحيَّة أو التمثيليَّة المتسلسلة.

الحِلِّي:

لقب الفقيه الشاعر جعفر بن الحسن (١٢٧٧ م/٦٧٦ هـ) صاحب «شرائع الإسلام»، ولقب الشاعر الأديب حيدر بن سليمان (١١٨٧ م/١٣٠٤ هـ) صاحب «العقد المفصل»، ولقب الشاعر عبد العزيز ابن سرايا (١٣٤٩ م/٧٥٠ هـ) صاحب «البديعيات».

حَمٌ:

أنظر: الأسماء الستّة.

حُمادى:

اسم بمعنى: غاية، لا يُستعمل إلّا مضافاً

إلى الاسم الظاهر أو الضمير، ويُعرب حسب موقعهِ في الجملة، نحو: «ابذلْ في سبيل وطنك حماداك». («حماداك»: مفعول به منصوب بالفتحة المقدَّرة على الألف للتعذّر، وهو مضاف. والكاف ضمير متّصل مبنيّ على الفتح في محل جرّ بالإضافة). ونحو: «هذا حماداي». («حماداي» خبر «هذا» مرفوع بالضمّة المقدّرة على الألف للتعذّر، وهو مضاف، والياء ضمير متّصل مبنيّ على الفتح في محل جرّ بالإضافة). ونحو: «حمادى الجنديِّ أن يصون حدود بلاده». («حمادى»: مبتدأ مرفوع بالضمة المقدَّرة على الألف للتعذّر، وهو مضاف. «الجندي»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة. والمصدر المؤوَّل من «أن يصونَ» (أي صيانته أو صونُه)، في محل رفع خبر المبتدَأ).

الحماسة:

انظر: شعر الحماسة.

حَمْداً:

مفعول مطلق منصوب بالفتحة، لفعل محذوف تقديره: أحمد، نحو: «حمداً لله على نِعَمه»

حَمْدَلَ:

فعل ماض منحوت من «قال الحمد لله» مبنيّ على الفتح لفظاً، نحو: «دخل المعلم الصف، وحمدل، ثم بدأ بشرح الدرس».

الحمق:

الحُمْقُ والحَماقَةُ والحَمَقُ: فساد الرأي، وقلة الصّواب. والحَمْقَى أو النَّوْكَى، طائفة من ظرفاء أهل الأدب، تميّزت بالرصانة والاتّزان حيناً، وبالشذوذ عن الصواب المألوف حيناً آخر. ويروي الجاحظ عن هؤلاء نوادر، يمتزج فيها الظّرف بالبلادة. بل ينبع الظُّرف من شذوذهم عن مألوف القول والتّصرُّف.

وفي تعريف الأَحمق يقول الجاحظ: «الأحمق هو الذي يتكلّم بالصواب الجيّد، ثم يجيء بخطأ فاحش»[1]

الحَمْل:

هو قياس أمرٍ على آخر وتحميله حكمه، وهو طريق يسلكه النحاة لتفسير الظواهر النحويّة، التي لا تنتظمها قواعد أصيلة تُنسب إليها. ومنه تعليل إعراب الفعل

(١) البيان والتبين، ج ١، ص ٢٤٩.

المضارع، فقد قال النحاة: إن الفعل المضارع قد أُعرِب لحَمْله على الاسم، فهو يشبهه في الإبهام والتخصيص وقبول لام الابتداء، ومشابهة اسم الفاعِل في الحركات والسكنات وعدد الحروف.

حَمون:

جمع «حم» في بعض اللهجات العربيّة. اسم ملحق بجمع المذكر السالم، يُرفع بالواو، ويُنصب ويجر بالياء.

الحميميَّة:

ترجمة عربية لمصطلح أدبيّ فرنسيّ (Intimisme) أُطلق للدلالة على نزعة شعريّة سعى روّادها الفرنسيّون، في أواسط القرن التاسع عشر، إلى التعبير عن أخصّ المشاعر الحميمة، وأعمقها رسوباً في النفس، متحوّلين بذلك عن الشعر الوصفيّ، إلى المناخات الإحساسيّة الداخلية الخبيئة، مبتعدين عن كلّ ما هو مشترك، وشائع، من الانطباعات والتأملات، التي أضحت متداولة بين شعراء تلك الحقبة، خصوصاً الرومنطيقيّين منهم.

وإذا كانت الحميميّة لم تثبت كمدرسة ذات شأنٍ بالغ في الحياة الأدبية الفرنسيّة، ولم تعمّر طويلاً، وتجمع حولها الأنصار والأتباع، فإنها تمثّلت في منطلقها بأسماء بارزة في الشعر، من مثل «فكتور هوغو» (١٨٠٢ - ١٨٨٥) (Victor Hugo) في بواكير نتاجه، وفي قصائد الناقد الكبير «سانت بوف» (١٨٠٤ - ١٨٦٩) (Sainte-Beuve)، والشاعرين «سولي پريدوم» (١٨٣٩ - ١٩٠٧) Sully Prudhomme، و«فرنسوا كوبيه» (١٨٤٢ - ١٩٠٨) (F.Coppée). كما امتدّت إلى المسرح، وإلى حقول الرسم، وتمثّلت في هذين المجالين بآثار ترفع لواءها، وتحمل طابعها الحميميّ الخاص.

حَنَانَيْكَ:

مفعول مطلق معناه: تحنّناً بعد تحنّن (والتثنية فيه للمبالغة لا لحقيقة التثنية) نائب عن فعله، منصوب بالياء لأنّه مثنّى، وهو مضاف. والكاف ضمير متّصل مبنيّ على الفتح في محل جرّ بالإضافة.

الحوار:

الحوار، والمحاورة، والمحادثة، مصطلحاتٌ تدلُّ عموماً على تناوُب الكلام بين شخصَين، أو أكثر، حول موضوعٍ يُفترض فيه الأخذُ

والردُّ، توصُّلاً إلى إكفاءِ حاجة، وبلوغ غاية.

والحوار عنصرٌ أساس من عناصر البناء المسرحيّ. وهو العنصر الأدبيّ الوحيد في النَّوع التمثيليّ. وأما ما عداه، من عناصر الإخراج، والتمثيل، والديكور، وسواها، فهي خارجة عن مهمّة المؤلّف، ونطاق إبداعه. وذلك لأنّ ما تمتاز به المسرحية عن القصّة كونُها مسكوبةً في حوارٍ يجري بين شخوصها، من البداية إلى النهاية.

والحوار هو أيضاً أحد عناصر الأسلوب القصصيّ. لكنّه ليس العنصر الأدبي الوحيد، كما في المسرحية؛ يعتمده القصّاص، في جملة ما يعتمده من تقنيات التعبير، كسراً لرتابة السَّرد، وإضفاءَ حيويَّةٍ على الحادثة وأبطالها، وإيهامَ القارئ بواقعيّة الحدث، وحركيّة الأشخاص.

والحوار قد لا يكون أحياناً صلبَ البناء المسرحيّ، ولا عنصراً من عناصر الأسلوب القصصيّ. بل قد يتوسَّله كاتبٌ أداةً شكليّة لمعالجة موضوعٍ من الموضوعات المتخصِّصة، في حقلٍ من حقول الفكر، وميدانٍ من ميادين العلم، وسوى ذلك، مما يتوخّاه الأدباء والكتّاب، ويهدفون إلى بلوغه بطريقةِ الحوار، كشكلٍ من أشكال الأسلوب.

وسواء أكان الحوار مسرحياً، أم قصصياً، أم مجرّد ذريعة أسلوبيّة، ينبغي أن يتّسم بالطبيعيّة والطَّواعية، وأن يتناسب مع شخصيّة كلّ محاور، ومع الظروف المحيطة، والموضوع المطروح، بحيث يصحُّ القول المأثور: «لكلّ مقامٍ مقال». وكثيرةٌ هي المؤلّفات العالميّة، والعربيّة، التي اعتمدت الحوار نسجاً أسلوبيا خاصاً، بالإضافة إلى اعتماده في الآثار المسرحيّة والقصصيّة.

راجع: القصة، الرواية، الأقصوصة، الحكاية.

حَوَالَ:

ظرف مكان منصوب بالفتحة، في نحو: «جلسَ الطلابُ حوالَ معلمِهم».

حَوَالَي:

مثنّى «حوالَ»، ظرف منصوب بالياء لأنّه مثنّى.

الحوشيّ:

هو، في الأدب، الكلام الغريب الغامض.

حَوْلَ:

مثل: «حَوالَ» في الإعراب. انظر: حَوالَ.

حَوْلَى:

مثل: «حوالَ». انظر: حوالَ.

الحوليّة:

مصطلح عربيّ قديم، يرقى إلى العصر الجاهلي، ويشار به إلى القصيدة التي يستمرّ صاحبها حولاً كاملاً في تنقيحها، وتهذيبها، قبل إذاعتها في الناس.

ومن أعلام الشعر الحوليّ زهير بن أبي سلمى (؟ - ٦٠٩ م/١٣ق.هـ)، والحطيئة، الذي يثبت الجاحظ له، في كتاب البيان والتبين، هذا القول: «خيرُ الشِّعر الحَوْليُّ المحَكَّك»[١]

والتنقيح، والتحكيك، في شعر الحوليّات، يُقابلهما الارتجال، والاقتضاب، في الخطابة والأدب النثريّ، كما تقابلهما البديهة في شعر الطَّبع، والقصائد البعيدة عن الصنعة والتصنّع. ولقد سُمّي أُصحاب الحوليّات، في مدرسةِ التنقيح والتحكيك، بعبيد الشّعر، لشدّة ميلهم إلى تجويد صنعته[٢].

حولَيْه:

مثنّى «حول». ظرفَ منصوب بالياء لأنّه مثنى، نحو: «جاء المعلِّمُ وجلس الطلاب حوليه».

حَيِّ، حَيَّ:

اسم فعل أمر بمعنى «أقبِلْ»، وهو ملازم لصيغته، فلا يتصرّف، ويخاطَب به المفرد، والمثنى، والجمع مذكّراً ومؤنّثاً، ويقدَّر الفاعل بحسب المخاطب، نحو: «حيّ على الصلاة». («حيّ»: اسم فعل أمر مبنيّ على الفتح أو على الكسر الظاهر، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: «أنت»، إذا كان المخاطب مفرداً مذكَّراً، وتقديره «أنتِ» إذا كان المخاطب مفرداً مؤنثاً، و«أنتما» إذا كان مثنّى... الخ. «على»: حرف جرّ مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب متعلّق باسم الفعل «حيِّ». «الصلاةِ»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة).

الحياتيَّة:

راجع: الإحيائيَّة.

حِيالَ:

ظرف مكان بمعنى: قُبالةَ أو إزاءَ منصوب بالفتحة، نحو: «جلستُ حِيالَ الحائطِ»، وقد

---

(١) البيان والتبين، ج ٢، ص ١١٢

(٢) المرجع نفسه، ص ١٢

تُجرّ، نحو: «جلستُ بحيالِ الحائطِ».

حَيْثُ:

ظرف مكان اتفاقاً[1] مبني على الضم في محل نصب، والغالب كونها في محل نصب على الظرفيّة، نحو: «اجلسْ حيثُ تكونُ سعيداً» («حيثُ»: ظرف مكان مبنيّ على الضم في محل نصب على الظرفيّة متعلّق بالفعل «اجلسْ»)، أو خفض بـ «مِنْ»، أو «إلى»، أو الباء، أو «في»، نحو الآية: ﴿ومنْ حيثُ خرجْتَ فولِّ وجهَكَ شطْرَ المسجدِ الحرامِ﴾ (البقرة: ١٤٩) «حيث» ظرف مكان متعلق بالفعل «ولِّ» مبنيّ على الضم في محل جرّ بحرف الجرّ)، أو خفض بالإضافة، نحو قول زهير بن أبي سُلمى:

فشدّ ولمْ يُفْزِعْ بيوتاً كثيرةً
لدى حيثُ ألْقَتْ رحلَها أُمُّ قَشْعمِ

(«حيثُ»: ظرف مكان متعلّق بالفِعل: «يُفزِع». مبنيّ على الضم في محل جرّ بالإضافة). وقد تقع مفعولاً به، نحو الآية: ﴿اللّهُ أعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رسالَته﴾ (الأنعام: ١٢٤). (حيثُ ظرف مكان مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول به للفعل «يعلم» المحذوف)[2]. وتلزم «حيثُ» الإضافة إلى جملة اسميّة، نحو: «سأسكنُ حيثُ الأمنُ مستتبٌّ» («حيث»: ظرف مكان مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول به، وجملة «الأمن مستتبّ» الاسميّة في محل جرّ مضاف إليه)، أو إلى جملة فعليّة، نحو الآية: ﴿فكُلوا منها حيثُ شئتُم رَغَداً﴾ (البقرة: ٥٨) (حيث: ظرف مكان مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول فيه متعلّق بالفعل «فكلوا»، وجملة «شئتم» الفعليّة في محل جرّ بالإضافة). وقد ندر إضافتها إلى المفرد، كقول الشاعر:

وَنَطْعَنُهُمْ تحتَ الحَيَا بعد ضربهم
ببيض المواضي حيثُ لَيِّ العمائم

ملحوظة: قد تلحق «ما» الحرفيّة الزائدة «حيث»، فتصبحان كلمةً واحدة مبنيّةً على السكون، تجزم فعلين، نحو: «حيثما تجلسْ أجلسْ». («حيثُما»: اسم شرط للمكان مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول فيه متعلّق بفعل الشرط «تجلسْ»).

حَيْثَ بَيْثَ:

تعرب في نحو: «تركتُ الصحراء حيثَ بيثَ (أي مبحوثاً عن أهلها) اسماً مركّباً مبنيًّا على فتح الجزءَين في محل نصب حال.

(١) وقال بعضهم إنها تَرِد للزمان أحياناً.

(٢) لا لـ «أعْلَمُ» المذكور لأنه أفعل تفضيل، وأفعل التفضيل لا ينصب المفعول به.

حَيْثُما:

أصلها «حيثُ» الظرفيّة ثمَّ زيدتْ «ما» الحرفيّة عليها، فصارتا كلمة واحدة مبنيَّة على السكون، وهي اسم شرط جازم فعلين. انظر: حيث (الملحوظة).

حِيصَ بِيصَ، أو حَيْصَ بَيْصَ:

لفظ مركَّب من كلمتين معناهما اختلاط أو شدَّة أو حَيْرة لا محيصَ عنها، وهو مبنيّ على فتح الجزءين، ويُعرب حسب موقعه في الجملة، نحو: «وقعنا في حِيصَ بِيصَ». («حيصَ بيصَ»: اسم مركَّب مبنيّ على فتح الجزءين في محل جرّ بحرف الجرّ)، ونحو قول سعيد بن جبير: «أثقلتُم ظهرَه، وجعلتم الأرضَ عليه حِيصَ بيصَ». («حيصَ بيصَ: اسم مركَّب مبنيّ على فتح الجزءين في محل نصب مفعول به ثان).

حينَ:

ظرف زمان، ويكون:

– مبنيًّا إذا أُضيف إلى جملة فعليّة، فعلها فعل ماض، غير ناقص، نحو: «سُررتُ حين رأيتُك» («حين»: ظرف زمان مبنيّ على الفتح في محل نصب على الظرفيّة. وجملة «رأيتك» في محل جرّ بالإضافة)، ونحو قول الشاعر:

على حينَ عاتَبْتُ المشيب على الصِّبا
وَقُلْتُ: ألَـمَّا أصـحُ والشَّيْبُ وازعُ؟

(«حين»: ظرف زمان مبنيّ على الفتح في محل جرّ بحرف الجر).

– مُعْرباً إذا أُضيف إلى جملة صدرها مُعرب، كأنْ يضاف إلى جملة فعليّة فعلها مضارع، نحو: «زيدٌ كريمٌ على حينِ يتباخلُ إخوتُه» («حين»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة) أو جملة اسميّة، نحو: «زيدٌ كريمٌ على حينِ الكرامُ قلائلُ». وكذلك يُعرب إذا أضيفَ إلى مفرد[1]، نحو: «انتظرتُك حينَ الانصرافِ» («حينَ»: ظرف مكان منصوب بالفتحة).

ملحوظتان: ١ – تدخل على «حين» التاء نادراً، نحو قول أبي وَجْرة:

العاطفونَ تَحينَ ما مِنْ عاطفٍ
والمطعِمُونَ زمانَ أينَ المُطعمُ؟

وذهب بعض النحاة إلى أن أصل «تحينَ» في هذا البيت: لات حين، فحذفوا «لا» من «لات»، وزادوا «ما» عوضاً منها و«مِنْ» لتأكيد النفي، ثم وصلوا التاء الباقية من «لات» بـ «حينَ».

٢ – قد تأتي «حين» بمعنى الدهر أو الوقت المبهم، فتنوَّن وتصلح لجميع الأزمان طالت أم قصُرت، وتُعرب حسب موقعها في

(١) المراد بالمفرد هنا ما ليس بجملة ولا بشبه جملة.

الجملة نحو الآية: ﴿وَتَوَلَّ عنهم حتَّى حينٍ﴾ (الصافات: ١٧٨) («حين»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة)، ونحو الآية: ﴿هل أتى على الإنسان حينٌ من الدهرِ﴾ (الإنسان: ١). («حينٌ»: فاعل «أتى» مرفوع بالضمة الظاهرة)، ونحو: «انتظرتك حيناً» («حيناً»: ظرف زمان منصوب بالفتحة الظاهرة).

حيناً:

ظرف زمان منصوب بالفتحة في نحو: «انتظرتُك حيناً».

حِيْنَئِذٍ:

مركَّبة من «حين» و«إذْ»، نحو: «زرتُك وكنتُ حينئذٍ خارجَ القرية». («حينَئـذٍ»: حينَ: ظرف زمان منصوب بالفتحة، متعلِّق بالفعل «زرتك». وهو مضاف. «إذْ» ظرف زمان مبنيّ على السكون المقدَّر لاشتغال المحل بتنوين العوض في محلّ جرّ بالإضافة. والتنوين في «إذ» هو تنوين عوض، ناب عن جملة محذوفة، والتقدير: وكنتَ حين إذ[1] زرتك خارجَ القرية).

حينما:

مركَّبة من الظرف «حين» و«ما» الحرفيّة الزائدة، وتتضمَّن معنى الشرط غير الجازم، وتُعرب إعراب «حينَ». انظر: حين. و«ما» حرف زائد أو مصدريّ. ولك أن تعربها على أنها كلمة واحدة مبنيّة على السكون.

حَيَّهَلَ - حَيَّهَلْ - حَيَّهَلاً:

أسماء أفعال للأمر مبنيّة على حركات أواخرها، بمعنى: هَلُمَّ أو أقْبِلْ أو عَجِّلْ، وأصلها «حَيَّ» بمعنى: «عجِّلْ»، و«هلا» التي للحثّ والاستعجال، وفاعلها ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: «أنتَ». وإذا كانت مع كاف الخطاب «حيَّهلك حيَّهلكِ، حيَّهلكما...» يُقدَّر الفاعل بحسب المخاطب، فيكون التقدير: «أنتَ»، أو «أنتِ» أو، «أنتما»، أو «أنتم»، أو «أنتُنَّ». والكاف حرف خطاب مبنيّ على حركة آخره، لا محل له من الإعراب.

ملحوظتان: ١ - تُكتب أسماء الأفعال هذه موصولة كما سبق، أو مفصولة: حَيَّ هَلَ، حَيَّ هَلْ، حَيَّ هلاً.

٢ - قد تتعدَّى أسماء الأفعال هذه بنفسها، نحو: «حيّهل الأمرَ» (أي: إيتِه)، أو بحرف الجرّ «على»، نحو: «حَيَّهل إلى العملِ»، أو بالباء، نحو: «حيّهل بالعملِ».

(١) لاحظْ أننا نفصل «حين» عن «إذْ» في حال تسكين هذه الأخيرة.

باب الخاء

الخائيَّة:

هي، في عِلْم العَروض، القصيدة التي رويّها حرف الخاء. ومن أبيات خائيَّة قالها أبو نُواس في الخمرة، قوله:

سـلافـةً تـضحـك في كـأسِـهـا
عـذْراءَ صـانـوهـا عن الـطَّبْـخ

الخاتمة:

- **في التـأليف:** القسم الأخير من الكتاب، أو البحث، ويشمل عادةً، موجزاً للبحث مع أبرز النتائج التي توصَّل إليها الكاتب أو الباحث.

- **في المسرحيَّة، أو القصَّة:** النص الأخير، أو الفصل الأخير الذي يُنهي المؤلِّف به عمله، ويختتم أحداثه.

والخاتمة، بوصفها ركيزة نهائية في عمارة، أولاها النّقاد أهميّة خاصّة على مرّ العصور، كما عُني بها الكتّاب عناية دقيقة مميّزة.

ومفاهيم الخاتمة تختلف باختلاف الأنواع الأدبيَّة، وباختلاف الألوان والأغراض داخل النَّوع الواحد، كما تختلف باختلاف المذاهب والمدارس والتيَّارات، وأحياناً باختلاف الأدباء في النَّوع الواحد، والباب الواحد، والمدرسة الواحدة.

وقد أُولى البلاغيّون العرب مسألة الخاتمة، والمقدّمة، وأجزاء النصّ جميعاً، عناية ملحوظة، خصوصاً في القصائد الشعريّة، فقالوا بجودة الابتداء، وحسن الاستهلال؛ كما قالوا بجودة القطع وحسن الختام، وفصّلوا في هذا الباب درجات الحسن والجودة، والقبح والرداءة. ولنا في ما أثبته ابن رشيق (٩٩٥م - ١٠٦٤م) في «العمدة» موجز لرأيهم في الخاتمة، أو الانتهاء، إذ يقول: «وأما الانتهاء وهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيلُه أن

يكون مُحْكَماً، لا تمكنُ الزّيادةُ عليه، ولا يأتي بعده أحسنُ منه، وإذا كان أوّلُ الشعر مفتاحاً له، وجب أن يكون الآخِر قُفلاً عليه»[1]. وفي مكان آخر، حول الخاتمة، يقول: «ومن العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنَّفْسُ بها مُتعلِّقة، وفيها راغبة مُشتهية، ويبقى الكلام مبتوراً كأنّه لم يتعمّد جعله خاتمة»[2]. وثمة قول لأبي هلال العسكري (... - ١٠٠٥ م)، في الصناعتين، يلخّص الرأي في جودة الختام، يقول: «وقلّما رأينا بليغاً إلا وهو يقطع كلامه على معنىً بديع، أو لفظٍ حسنٍ رشيق. قال لقيط، في آخر القصيدة:

لَقَدْ مَحَضْتُ لَكُمْ وُدِّي بِلَا دَخَلٍ
فَاسْتَيْقِظُوا، إنَّ خَيْرَ العِلْمِ ما نَفَعَا

فقطعها على كلمة حكمة بليغة»[3].

هذه دلالة موجزة على رأي البلغاء العرب في الخواتم الشعريّة. وهو رأي ينسحب على خواتم الخُطب، والمباحث الأدبيّة على اختلافها. وسبيلها جميعاً أن تكون بليغة العظة، مفيدة المغزى، عامّة المقصد، عذبة اللفظ، رشيقة الوقع، مؤثّرة الأسلوب.

(١) ابن رشيق: العمدة، منشورات المكتبة التجارية. مصر ١٩٦٣، ج١، ص٢٣٩.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٤٠.

(٣) كتاب الصناعتين، ص ٤٤٣.

أما الخاتمة في الآثار الروائيّة، القصصيّة، والتمثيليّة، فقد عُني بها النّقاد الغربيّون خاصة، لتوافرها في آدابهم منذ أقدم العصور، ولاكتفاء العرب بأدبهم الغنائي دون سواه من أنواع قصصيّة ملحمية، وروائية تمثيلية، وغيرها.

ولقد مرّت الخاتمة في الآثار المسرحية الأوروبيّة بأشكال رئيسية ثلاثة:

١ - الخاتمة المستقلة عن النصّ التّمثيليّ. وهو ما أطلقه اليونانيون، وأخذ به من بعد مُقَلِّدوهم الغربيّون، وظلّ يروج في المسرح الإنكليزيّ حتى أواخر القرن السابع عشر. وكانت قائمة بذاتها، يؤتى بها لتضيف فكرةً، أو تستكمل ما لم يظهر من مصير الأبطال، أو لبثّ رأي، أو لنقد عادة، أو لمناقشة ظاهرة سائدة، أو لإطراء المسرحيّة والدِّفاع عمّا يُوجَّه إليها من معايب، كما شاع في المسرح الإنكليزي في منتصف القرن السابع عشر، وكان يُعْهَد بتلاوة الخاتمة، أو بكتابتها شعراً أو نثراً، إلى أُدباء معروفين، فيما كان رئيس الجوقة يقوم بمهمة تلاوة الخاتمة في المسرح اليونانيّ القديم.

٢ - الخاتمة التي تدخل في صلب النَّص، وتشكّل الفصل الأخير من التمثيليَّة. وهي المعتمدة في الروايات القصصيّة أيضاً. والتي ما تزال سائدة، على هذه الصورة، في الآثار

الأصوليّة، شعراً ونثراً. وقد عني بها أدباء العصر الكلاسيكيّ الفرنسيّ، والأوروبيّ بعامّة. وكانت بمنزلة النهاية الطبيعيّة لمنطق الأحداث وتطوُّرها، ولشخصيّة الأبطال وطبائعهم، ولما يرغب الكاتب في تضمينه الأثر المعروض من مغزىً، أو فكرة، أو رسالة. وهي عموماً تكشف عن مصائر الشّخصيّات، وتضع حداً لتسلسل السِّياق، وحلّاً للعقدة التي يبلغ فيها الحدث ذروة التأزُّم في الفصول السابقة.

٣ - الخاتمة المفتوحة على شتى الاحتمالات، التي لا ترسم حدًّا لنهاية الأحداث، بل تترك ذلك لاجتهاد القارئ أو المشاهد. وهي التي راجت لدى الكتّاب المُجَدِّدين في هذا العصر، في جملة ما راجَ من تقنيّات حديثة، ومدارس واتجاهات فنّية وأدبية متنوّعة.

للتوسع:

ناصر الحاني: المصطلح في الأدب الغربيّ. منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٨.

أرسطو: فن الشعر، ترجمة وشرح عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣.

أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، مصر، ١٩٥٢.

خاصَّة:

حال منصوبة بالفتحة الظاهرة في نحو: «أحبُّ الفاكهةَ خاصَّةً[1] العنبَ» («العنبَ»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة). أمَّا إذا كانت مقرونة بالواو، فإنها تُعرب مفعولاً مطلقاً لفعل محذوف تقديره «أخصّ» منصوباً بالفتحة لفظاً، نحو: «أحبُّ المطالعةَ وخاصَّةً الصُّحُفَ» («الصحفَ»: مفعول به للمصدر خاصةً منصوب بالفتحة). وقد تُجرّ، نحو: «أحبُّ المطالعة وبخاصَّةٍ مطالعةُ الصحفِ». («مطالعةُ»: مبتدأ مؤخّر مرفوع بالضمَّة).

الخافِض:

هو الجار. راجع: الجار.

خَالَ:

تأتي:

١ - من أفعال القلوب التي تُفيد الظنّ الذي للرجحان أو اليقين، والغالب كونها للرجحان، تنصب مفعولين أصلها مبتدأ وخبر. ومثالها في الرجحان قول الشاعر:

إخالُك[2] إنْ لَمْ تَغْضُض الطَرْفَ ذا هَوى
يَسُومُكَ ما لا يُستَطاعُ من الوَجْدِ

(١) خاصة: حال منصوبة بالفتحة الظاهرة، وفاعل «خاصة» ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنا.

(٢) لاحظ أنَّ مضارع «خال»: «إخالُ» بكسر الهمزة وهو سماعيّ مخالف للقياس.

ومثالها في اليقين قول الشاعر:

دعــاني الـغــواني عَمَّـهُنَّ وَخِـلْتُـني
لِيَ اسمٌ، فـلا أُدْعَى بـه وهــو أوَّلُ

(«خلتني»: فعــل مــاضٍ مبنيّ عــلى السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك. والتاء ضمير متّصل مبنيّ على الضمّ في محل رفع فاعل. والنون حرف للوقـاية مبنيّ عـلى الكسر لا محل له من الإعراب. والياء ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول به. «لِيَ»: اللام حرف جر مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب، متعلّق بخبر مقدَّم محذوف تقديره: «كائن». والياء ضمير متّصل مبنيّ على السكون، وقد حُرّك بالفتح منعاً من التقاء ساكنين، في محل جرّ بحرف الجر. «اسم»: مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة، والجملة الاسميّة «لي اسم»، في محل نصب مفعول به ثان للفعل «خالَ»).

وقد تُعلَّق عن العمل لفظاً لا محلًّا (انظر: ظنّ وأخواتها). ويجوز أن يكون فـاعلها ومفعولها ضميرين متصلين صاحبهما واحد كالمثل السابق.

٢ - فعلًا لازماً من «الخُيَلاء»، بمعنى: «تكبَّر» أو بمعنى: «عَرَج»، فيكون في الحالتين فعلًا لازماً، نحو: «خالَ الغنيُّ».

الخالفة:

هي، عند بعضهم، أسماء الأفعال، وقد سمّاها كذلك لأنها تخلف الأفعال في الدلالة على مقاصدها. راجع: اسم الفعل.

خامس:

مثل «ثالث». راجع: ثالث.

خامِسَ عَشَرَ:

مثل «ثالث عَشَرَ». راجع: ثالث عَشَر.

خـامس وأربعــون - خــامس وتسعــون - خامس وثـلاثون - خـامس وثـمانــون - خــامس وخمســون - خامس وسبعــون - خـامس وســتــون - خــامس وعشرون:

مثـل «ثالث وأربعـون». انظر: ثـالث وأربعون.

خامسة:

مثل «ثالثة». راجع: ثالثة.

خامسة عَشَرة:

مثل «ثالثة عشرة». راجع: ثالثة عشرة.

خامسة وأربعون - خامسة وتسعون - خامسة وثلاثون - خامسة وثمانون - خامسة وخمسون - خامسة وسبعون - خامسة وستون - خامسة وعشرون.

مثل «ثالثة وأربعون». راجع: ثالثة وأربعون.

خَباثِ:

يا خباثِ (سبّ للأنثى)، «خَباثِ»: منادى مبنيّ على الكسر في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف.

الخَبَب:

راجع: البحر المتدارك.

خُبُثُ:

يا خُبُثُ. (لسبّ المذكّر). «خُبُثُ»: منادى مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف.

الخبر:

- **في النحو:** يأتي بستة أوجه: ١ - خبر المبتدأ. ٢ - خبر «كان» وأخواتها. ٣ - خبر «إنّ» وأخواتها. ٤ - خبر «كاد» وأخواتها. ٥ - خبر «ليس» وأخواتها. ٦ - خبر «لا» النافية للجنس. انظر: المبتدأ والخبر، كان وأخواتها، إن وأخواتها، كاد وأخواتها، ليس وأخواتها، لا النافية للجنس.

- **في علم المعاني:** جانب من قسمي الكلام الذي درج علماء البلاغة على تقسيمه إلى كلام خبريّ، وكلام إنشائيّ.

وموجز ما قيل في تحديد الخبر من أقوال كثيرة شارك فيها البلاغيّون، والمتكلّمون، والمعتزلة، أنه الكلام الذي يصحّ أن يُقال لقائله إنّه صادق فيه، أو كاذب. فإن كان الكلام مطابقاً للواقع، كان قائله صادقاً، وإن كان غير مطابق له، كان قائله كاذباً.

أما الكلام الإنشائي فهو الذي لا يحتمل الصِّدق والكذب، من حيث أن معناه، قبل النطق بلفظه، لا وجود لما يطابقه، أو لا يطابقه. وهو يكون بصيغة الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمنّي، والنداء، وقد تخرج هذه الصيغ عن حقيقة معانيها الأصلية لتفيد معاني أُخرى، كالدُّعاء، والتحقير، والتحسُّر، والالتماس، والإرشاد، والتوبيخ، والتهديد، والتيئيس، والنَّفي، والتعجّب، والتَّعظيم، والإثبات والإنكار، والتَّهكُّم، والتَّشويق،

والتَّحريض، وغير ذلك مما هو مثبت بتفصيل في مكانه من علم المعاني.

وأما الخبر فهو جملة اسميّة، أو فعليّة، لها ركنان: محكومٌ عليه، وهو المُسند إليه؛ ومحكوم به، وهو المُسند، وما زاد على ذلك في الجملة الخبرية فهو قَيْد، ما عدا المضاف إليه، وصلة الموصول. فإذا قلنا: «فصل الربيع جميل هذا العام». فإن المحكوم عليه بالجمال هو «فصل الربيع»، أي المُسنَد إليه الجمال. والذي حكم به، أو المسند، هو «جميل». وأما ما ورد في الجملة، عدا المضاف إليه، أي «هذا العام» فهو قَيْدٌ، لأنه يُقيِّد الجملة الخبرية بإطار زمنيّ.

والأصل في الخبر أن يُلقى لأحد غرضَيْن:

١ - إفـادة المخـاطب بحكم يجهله، ويُسمّى هذا النوع «فائدة الخبر».

٢ - إفادة المخاطب أنّ المتكلِّم يعرف أيضاً ما يعرفه المخاطب. ويُسمّى هذا النوع «لازم الفائدة». وهو يأتي عموماً في مواضع المدح والعتاب واللوم، وما أشبه ذلك من كلّ موضع يأتي فيه إنسانٌ ما عملاً ما، ثم يأتي آخر فيخبره به، لا على أساس أن المخاطب يجهله، بل على أساس أن المتكلّم عالم به.

وقد يخرج الخبر عن الغرضين السابقين ليُفيدَ أغراضاً أُخرى تُستفاد بالقرائن، ومن سيـاق الكلام، وأهمهـا: الاسـترحـام والاستعـطاف، والتَّحـريض، والـتَّحسُّر، والتَّهليل، والتَّوبيـخ، والتَّحذيـر، والفخر، والمدح، وغير ذلك مما هو مبيَّـن في مواضعه من علم المعاني.

وقد تختلف صُور الخبر، في أساليب اللغة، باختلاف أحوال المخاطب. ولذا لا يكون الخبر بليغاً كيفما كانت صورته، بل ينبغي أن يلائم المقام الذي يُقال فيه، ويناسب حال المخاطب الذي يُلقى إليه. والمخاطب هو في إحدى ثلاث حالات:

١ - فإمّا أن يكون خالي الذهن تماماً من الخبر، وعندئذ تقتضي بلاغة الكلام أن يُلقى إليه الخبر مُجَرَّداً من أيّ شكلٍ من أشكال التأكيد.

٢ - وإما أن يكون على علم ما بالخبر، ولكنَّ علمه به يشوبه الشَّكّ، ويحتاج إلى معرفة اليقين. وفي هذه الحالة تقتضي البلاغة توكيد الخبر بإحدى وسائل التأكيد المأثورة.

٣ - وإمّا أن يكون المخاطب على علم بالخبر، ولكنّه مُنكِرٌ له، معتقدٌ خلافه. وحينئذ يجب توكيد الكلام بمؤكِّد، أو بمؤكِّدين وأكثر، على حسب درجة الإنكـار والشَّكّ عنـد المخاطب. وأدواتُ التَّوكيد، وَصِيَغُه، كثيرة يمكن مراجعتها في كتب اللغة المتداولـة، وأشهرها إنَّ، وأنَّ، ولام الابتداء، وأحرف التَّنبيه، والقَسَم، ونون التَّـوكيد، وتكـرار

اللفظ، وقد، وأمّا الشرطية، وإنما، وضمير الفصل...

التوسع:

أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة ١٢، مصر، ١٩٦٠.

عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربيّة، بيروت، ١٩٧٤.

خبَّر:

من أخوات «أعْلَمَ» و«أرى»، تنصب ثلاثة مفاعيل، أصل الأوّل اسم ظاهر أو ضمير، والثاني والثالث مبتدأ وخبر، نحو: «خبَّرتُ زيداً الخبرَ صادقاً». وقد تسدّ «أنّ» واسمها وخبرها مسدّ المفعولين: الثاني والثالث، نحو: «خبَّرْتُ زيداً أنَّ الخبرَ صادقٌ» (المصدر المؤوَّل من «أنَّ الخبرَ صادقٌ» في محل نصب، سدّ مَسَدّ المفعولين: الثاني والثالث). وانظر: أعلم وأرى وأخواتها.

الخَبْل:

هو، في علم العروض، حذف الحرف الثاني السّاكن من التفعيلة (الخَبْن) مع الحرف الرابع الساكن فيها (الطيّ) (الخَبْل = خبن + طيّ). وبه تَصير «مُسْتَفْعِلُنْ»: مُتَعِلُنْ، فَتُنقل إلى «فَعِلَتُنْ»، كما تصير به «مفعولاتُ»: مَعُلاتُ، فَتُنْقَل إلى «فَعِلاتُ».

ونجده في بحر الرَّجز، والسَّريع، والبسيط، والمنسرح.

الخَبْن:

هو، في عِلْم العَروض، حذف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة، وبه تُصبح «مُسْتَفْعِلُن»: مُتَفْعِلُنْ فَتُنْقَل إلى «مَفاعِلُن»، وبه أيضاً تُصبح «فَاعِلُنْ»: فَعِلُنْ، و«فاعلاتُنْ»: فَعِلاتُنْ، و«مسْتَفْعِ لُنْ»: مفاعِلُنْ، و«مَفْعولاتُ»: مفاعيلُ.

ونجده في البحر المديد، والبسيط، والرَّجز، والرمل، والسريع، والخفيف، والمقتضَب، والمجتث، والمتدارك، والمنسرح.

الخرافة:

هي، في الأصل اسمٌ لرجل من بني عُذرة، استهوته الجنّ، على ما يزعمون، فلبث فيهم زماناً، ثمَّ لما عاد، راح يروي ما رأى منهم، ويحدّثهم بالأعاجيب حتى ضُرب به المثل، وقالوا لما لا يُصدَّق «حديث خرافة»، و«أحْمَلُ من حديث خرافة»[1].

(١) مقدمة عبقر لشفيق المعلوف، ص ٣٩، ومجمع الأمثال للميداني، ج ٢، ص ٣٢٦، رقم ٤١٨١

وفي الاصطلاح الأدبيّ أنّ الخرافة حكاية أسطوريّة تنسجها مخيّلة الشعوب، أو تصوغها ألسنة المُحدِّثين والرُّواة، يسود فيها الخيال، وتتخلّلها الخوارق والغرائب، وقد يكون أبطالها من الإنس أو من الجنّ، ومن الحيوان أو النّبات، أو الجماد، وهي تحتضن مغازي إنسانيّة، وترمي إلى مقاصد أبعد من ظاهر الأحداث، ومسلك الأشخاص، مما يؤهّلها لأن تحمل في مدلولاتها أبعاداً فلسفيّة، ودينيّة، وأخلاقيّة، واجتماعيّة وسياسيّة وغيرها.

والخُرافات، والأمثال الخرافيّة، قديمةٌ جدّاً في آداب الأمم، شعراً ونثراً. وإنّ منها في العربيّة تراثاً أخلاقياً وفنيّاً ذا وزن عالمي، طليعته، بلا جدال، «كليلة ودمنة» لابن المقفّع (١٠٦ - ١٤١ هـ = ٧٢٤ - ٧٥٩ م). وتظل بعض أمثال أحمد شوقي (١٢٨٥ - ١٣٥١ هـ = ١٨٦٨ - ١٩٣٢ م) الشّعريّة، على قِلّتها، ركيزة الأدب العربيّ المعاصر، في هذا الغرض.

راجع: الأسطورة، القصة، الأنواع الأدبية، الميثة، الميثولوجيا.

للتوسع:

مصطفى الجوزو: من الأساطير والخرافات العربية، بيروت، ١٩٧٧.

J.P. Bayard: Histoire des Légendes, Paris, 1955.

الخَرَب:

هو، في عِلْم العَروض، حذْف الأوّل من الوتد المجموع (الخَرْم)، مع حذف السابع الساكن، وبه تصبح «مَفاعِيْلُنْ»: فـاعِيْلُ، وتُنقـل إلى: مَفْعُـولُ. ونجـده في الهـزج والمضارع.

الخَرْجة:

هي الجزء الأخير من الموشّح. راجع: الموشّحات الأندلسية.

الخَرْم:

هو، في عِلْم العروض، حـذف الحرف الأوّل من الوتد المجموع في أول التفعيلة، وبه تُصبح «فَعـولُن»: عُولُن، فتُنقَـل إلى «فَعْلُنْ». وبه تصبح «مفـاعيلُنْ»: مَفْعُولُنْ، و«مُفاعَلَتُنْ»: مُفْتَعِلُنْ. ويدخل خمسة بحور: الطويل، والمتقـارب، والهزج، والمضـارع، والوافر. وللخرم أسماء تختلف حسب الجزء واختلافه من حيث سلامته وزحافه ونوع هذا الزحاف، فيُسمّى ثَلْماً، أو ثَرْماً، أو خَرَماً، أو شَتْرًا، أو خَرَباً، أو عَضْباً، أو عَقْصاً، أو

قَصْاً، أو جَمَاً. انظر كلًّا في مادته.

الخُروج:

هو، في عِلْم العَروض، حرف مَدٍّ يلي هاء الوصل الواردة بعد حرف الرَّوي، نحو قول الشاعر:

وما مُجَاهَدَةُ الإنْسَانِ تُوصِلُهُ
رِزْقاً ولا دَعَةُ الإنْسانِ تَقْطَعُهُ

فالرَّوي: العين. والهاء للوصل، والواو المتولِّدة من إشباع الهاء «تَقْطَعُهُوْ» هو الخُروج. ونحو قول شوقي:

أَسْكُبْ دُمُوعَكَ لا أقولُ اَسْتبْقِها
فَأَخُو الهَوى يَبْكي على أحْبابِهِ

فالرَّوي: الباء، والهاء هاء الوصل، والياء المتولِّدة من إشباع حركتها «أحْبابِهِيْ» هي الخُروج.

الخُرَيْمي:

لقب الشاعر العباسيّ إسحاق بن حسان (نحو ٨٢١ م/ نحو ٢٤٠ هـ).

الخَزْل:

هو، في عِلْم العَروض، حذف ألف «مُتَفَاعِلُنْ» وتسكين تائِها، فتُصبح «مُتْفَعِلُنْ»، وتُنْقَل إلى «مُفْتَعِلُنْ». ونجده في البحر الكامل.

الخَزْم:

هو، في عِلْم العَروض، زيادة حرف أو أكثر في أوّل البيت الشعريّ غالباً لا يُعْتَدُّ بها عند التقطيع، نحو قول الشاعر:

أُشْدُدْ حَيازِيمَكَ لِلْمَوْتِ
فَإنَّ المَوْتَ لاقِيكا
وَلا تَجْزَعْ مِنَ المَوْتِ
إذا حَلَّ بِوَادِيكا.

فعند تقطيع البيت الأوَّل يجب حذف الكلمة الأولى منه «أُشْدُدْ» فيُصبح على بحر الرَّجز. ونجده في البحر الطويل، والمتقارب، والهزج.

خَشْيَةَ:

مفعول لأجله منصوب بالفتحة في نحو: «صَمَتَ التلاميذُ خَشْيَةَ القصاص».

خُصُوصاً:

حال منصوبة بالفتحة في نحو: «أُحبُّ الفاكهة خصوصاً العنبَ» («العنب»: مفعول به للمصدر «خصوصاً» منصوب بالفتحة). أمّا

إذا اقترنت بالواو، فإنها تُعربُ مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة، نحو «أحبُّ الفاكهةَ وخصوصاً فاكهةَ لبنانَ». («فاكهةَ»: مفعول به للمصدر خصوصاً منصوب بالفتحة).

الخُضَريّ:

لَقَب اللغويّ الفقيه محمد بن مصطفى (١٨٧٠ م/ ١٢٨٧ هـ) صاحب «حاشية الخضريّ على شرح ابن عقيل»، ولقب المؤرِّخ محمد بن عفيفي (١٩٢٧ م/١٣٤٥ هـ) صاحب «تاريخ الأمم الإسلامية».

الخطّ:

انظر: الكتابة.

في الإملاء: انظر: الشَّرْطة.

الخِطاب:

هو، في النحو، حالة من حالات الكلام، وقسيم التكلُّم والغيبة. وانظر ضمائر الخطاب في «الضمير»، وانظر كاف الخطاب.

الخطابة:

فنّ من فنون النَّثر، قوامه الكلمة الفصيحة، والعبارة البليغة، يتوسَّلها الخطيب لإقناع سامعيه بصواب فكرة، أو لنشر عقيدة، أو لنقل مشاعر وأحاسيس تراود نفسه، وتساور وجدانه، مستعيناً على إبلاغ غرضه بما يُضاعفُ طاقة النُّطق الشَّفهيّ من نبرٍ مستساغ، وإشارة موحية، ووقفة مهيبة، وصوت إيقاعيّ مؤثِّر، وبما يستحوذ على قلب جمهوره من بثّ عاطفة، وإثارة خيال، ويستهوي عقله من منطق سديد، وبرهان أكيد، وحجج لا يقف بوجهها ريب ولا شكوك.

والخطابة فنّ قديم قِدَمِ الحاجة إلى الكلام والإقناع، عرفته معظم الشُّعوب، وانتشر في آداب الأمم قديماً، وحديثاً، وتوسَّله الدُّعاة العقائديّون، والدينيّون، واستخدمه الوعّاظ والمبشّرون، والمفكّرون والمصلحون الاجتماعيّون، وأهل السياسة والقيادة، وغيرهم من ذوي الرأي، وأرباب الفكر والسُّلطان، واتَّخذوه، وما يزالون، طريقاً إلى الاستهواء بسحر البيان، والإقناع ببلاغة المنطق وسداد البرهان.

وكانت الخطب من أقدم فنون النَّثر، وأسبقها إلى الظُّهور في الأدب العربيّ، قبل عصور الكتابة والتدوين، وهي تتنوّع بتنوّع أغراضها. فمنها الحماسيّة تحريضاً على القتال؛ ومنها السياسيّة انتصاراً لحزب، أو

حملاً عليه؛ ومنها الدينيّة، والعسكريّة، والأخلاقيّة، وسواها من خطب الأغراض الطارئة؛ ومنها خطب المناسبات العارضة تهنئةً، أو تعزيةً، أو تكريماً لوفادة، أو مغادرة، أو لِفَرَحٍ، وما أشبه.

وقد استحسنوا في الخطيب حضور البديهة، والقدرة على ارتجال الكلام، ورباطة الجأش، وسلامة النُّطق، وجلال الهيبة، وجمال الطَّلعة، وما يُستساغ من الصِّفات الجسديّة، والمعنويّة.

ومع انتشار التَّدوين، وذيوع الثَّقافة، تولَّد من النثر الخطابيّ نثر كتابيّ، يُلقيه صاحبه مكتوباً على جمهور من النَّاس. وسُمِّي هذا النثر المدوَّن **محاضرة**، وهو اليوم شائع مشهور، مثلما شاعت الخطابة قديماً، ولمَّا تزل يطرقها أصحابها في بعض المواقف والمناسبات، غير أنها لا تحتمل كالمحاضرة عمق التبصُّر والتَّروّي، ولا تصلح لمعالجة الموضوعات الرَّصينة الشائكة. فالمحاضرة أقرب إلى أن تكون بحثاً في موضوعات ثقافيّة وعلميّة متنوّعة، لا تقوى الخطابة المرتجلة على تفصيلها، والخوض في جزئياتها، إلا أنّها بحثٌ يُلقى إلقاءً، ولا يتكلَّف المحاضر ما يتكلَّفه الخطيب من الاستعانة بإشارات اليدين، وملامح الوجه، وإيقاع النبرة والصوت، وسواها من مقتضيات الخطب الارتجاليّة.

والخطبة هي المقالُ الخطابيّ. وطالما نُسبت إلى موضوعها، فيقال الخطبة الدينيّة مثلًا؛ أو إلى مناسبتها، فيقال خطبة الوداع، أو الزّفاف، وما شاكل، أو إلى صاحبها، أو إلى ما اشتهرت به من ميزات خاصة كالخطبة البتراء لزياد بن أبيه (؟ - ٥٣ هـ = ؟ -٦٧٣ م)، التي استهلها متجاوزاً التقديم لها بالبسملة والحمدلة كما كان شائعاً، أو كالخطبة المنزوعة الرَّاء، التي ألقاها واصل بن عطاء (٦٩٩-٧٤٨ م) تجنُّباً للوقوع في لثغته بمخرج هذا الحرف، الذي كان يستعصي على لسانه بصورة مطلقة.

للتوسع:

نقولا فيّاض: الخطابة، دار الهلال، مصر، ١٩٣٠.

فؤاد افرام البستاني: علي بن أبي طالب، سلسلة الروائع، المطبعة الكاثوليكية، بيروت.

عبد اللطيف شراره: الحجاج طاغية العرب، بيروت، دار المكشوف، ١٩٥٠.

Aristote: Rhétorique, tr. M. Dufour, 2e. éd. Paris, 1960.

الخطبة المنزوعة الراء:

خطبة مأثورة لواصل بن عطاء (٨٠ـ ١٣١ هـ = ٦٩٩ ـ ٧٤٨ م) المعتزليّ

المعروف بالغزّال. وكان يلثغ بحرف الراء فيجعلها غيناً. ولتلافي هذا العيب عمد إلى تخليص كلامه كلّه من الراء. ويروى عن اقتداره في هذا التخلُّص أمور كثيرة، تنمّ عن بداهة نادرة وقدرة عجيبة. وقد مدح الشعراء فيه العلم باجتناب الراء على كثرة تردُّدها في الكلام، حتى كأن هذا الحرف ليس من حروف العربيّة. كما مدحوا قدرته على إطالة الخطب وتفوّقه فيها، وضربوا المثل في إسقاطه حرف الراء من كلامه. وفي هذا يقول أبو العّباس المبرّد في كتاب «الكامل»: «كان واصل بن عطاء أحد الأعـاجيب. وذلك أنّه كان ألثغ، قبيح اللثغة في الراء. فكان يخلّص كلامه من الراء ولا يفطن لـذلك، لاقتـداره على الكـلام وسهـولـة ألفاظه».

الخَطْف خلفاً، الارتجاع الفنيّ:

هو، في المسرحيَّة، أو القصَّة، أو الفيلم السينمائي، الرجـوع إلى أحداث مـاضية للتعليق على موقف أو لشرحه وتفسيره.

الخَطَل:

اصطلاح نقدي يُشار به إلى كثرة الكلام في غير طائل، ولا حاجـة. وهو مـرادف للإسهاب، والهَذَر، ونقيض العِيّ، والتقصير في البيان والإفصاح.

ومثلما أن العِيّ مذموم لأنه يقصِّر عن بلوغ الغاية، فإن الخطل مذموم أيضاً لأنه يتعدّى الحاجة، ويفيض عن الغاية.

وفي هذا الصدد يقول الجاحظ، في كتاب «البيان والتبيين»: «للكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية. وما فضُل عن قدر الاحتمال، ودعا إلى الاستثقال والملال، فذلك هو الهَذَر، وهو الخَطَل، وهو الإسهاب، الذي سمعت الحكماء يعيبونه»[(1)]. وهو يضيف: «وإنّما وقع النهي على كل شيء جاوز المقدار. ووقع اسم العيّ على كل شيء قصر عن المقدار. فالعِيّ مذموم، والخطل مذموم»[(2)].

الخطيب البغداديّ:

لَقَب المؤرّخ المحـدِّث أحمد بن عـليّ (٤٦٣ هـ/ ١٠٧٠ م) صـاحب «تـاريـخ بغداد»، و «الكفاية في معرفة علم الرِّواية».

خَفَّ القَطينُ:

قصيدة شهيرة للأخطل، شاعر بني أميّة (٢٠ - ٩١ هـ = ٦٤٠ - ٧١٠ م). وهي

(١) البيان والتبيين، ج١، ص٩٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٠٢.

من أروع قصائد المدح التقليدي، والشعر السياسيّ في آن. نظمها مناصراً عبد الملك ابن مروان خاصّة، والسياسة الأمويّة عامّة، وذلك بعد انتصار الخليفة المذكور على مصعب بن الزبير في العراق، مؤيّداً حقّ الأمويّين في الخلافة، داحضاً حجج أخصامهم ومناوئيهم.

القصيدة تربو على ثمانين بيتاً، وتشتمل على استهلال غزليّ رقيق، وعلى مدح لعبد الملك وقومه، وعلى عرض وافٍ لنصيب الشّاعر وعشيرته في دعم العرش الأمويّ، وعلى هجاء لاذع لخصوم بني أميّة، من قيس عيلان وحلفائهم، لا سيما كُلَيْب: بني يربوع، قوم الشاعر جرير.

والشاعر في هذه القصيدة يتميّز ببلاغة المعاني، وروعة الأسلوب. والقصيدة تُعتبر نموذجاً لما حفل به الشّعر العربيّ القديم من أوصاف الغزل، وفخامة المدح، وجلال الفخر، ولذعة الهجاء، فضلاً عن الالتزام السياسيّ، الذي برز إلى الوضوح والعلانية في العصر الأموي، وما تلاه من عصور لاحقة. وقد رفعت هذه القصيدة، بمضمونها وأسلوبها، مقام الأخطل حتى لقّبه عبد الملك ابن مروان، إثر إنشادها، بشاعر أمير المؤمنين، وبأشعر العرب.

من أبيات القصيدة:

حُشْدٌ على الحَقِّ، عيّافو الخَنا[1] أُنُفٌ
إذا أَلَمَّتْ بِهِمْ مَكْرُوهَةٌ، صَبَروا...
شُمْسُ العَداوَةِ، حَتّى يُسْتَقادَ لَهُمْ
وَأَعْظَمُ النّاسِ أَحْلاماً إذا قَدَروا..
بَني أُمَيَّةَ، نُعْماكُم مُجَلِّلَةٌ،
تَمَّتْ فَلا مِنَّةٌ فيها، ولا كَدَرُ..
بَني أُمَيَّةَ، قَدْ ناضَلْتُ دُونَكُمُ
أَبْناءَ قَوْمٍ، هُمُ آوَوْا، وَهُمْ نَصَرُوا
أَفْحَمْتُ عَنْكُمْ بني النَّجّارِ، قَدْ عَلِمَتْ
عُلْيا مَعَدٍّ، وَكانُوا طَالَما هَدَرُوا
حَتّى اسْتَكانُوا وَهُمْ مِنّي عَلى مَضَضٍ
وَالقَوْلُ يَنْفُذُ ما لا تَنْفُذُ الإبَرُ...
وَقَدْ أَصابَتْ كِلاباً مِنْ عَداوَتِنا
إحدى الدَّواهي التي تُخْشَى، وتُنْتَظَرُ..
قَوْمٌ أَنابَتْ إِلَيْهِمْ كُلُّ مُخْزِيَةٍ
وَكُلُّ فاحِشَةٍ سُبَّتْ بِها مُضَرُ
الآكِلُونَ خَبِيثَ الزّادِ وَحْدَهُمُ
والسّائِلُونَ بِظَهْرِ الغَيْبِ ما الخَبَرُ؟...
وَأَقْسَمَ المَجْدُ حَقّاً لا يُحالِفُهُمْ
حتّى يُحالِفَ بَطْنَ الرّاحَةِ الشَّعَرُ!..

الخَفَاجيّ:

هو الشّاعر اللغويّ عبد الله بن محمد (١٠٧٣ م / ٤٦٦ هـ) صاحب «سر الفصاحة».

(١) الفحش.

الخفض:

انظر: الجرّ.

الخفيف:

راجع: البحر الخفيف.

خَلا:

تأتي:

١ - حرف جر شبيهاً بالزائد للاستثناء «جاءَ الطلابُ خلا زيدٍ». («خلا»: حرف جرّ شبيه بالزائد مبنيّ على السكون لا محل له من الإعـراب. «زيد»: اسم مجـرور لفظاً منصوب محلاً على الاستثناء).

٢ - فعلاً ماضياً جامداً للاستثناء يلتزم الإفراد والتذكير، نحو: «حضرَ الطلابُ خلا زيـداً»، و «حضر الطلابُ خـلا فتاتـين» ويكون الإعراب كما يلي: «خلا»: فعل ماض مبنيّ على الفتح المقدّر على الألف للتعذر. وفاعله[1] ضمير مستتر فيه وجوباً عـلى خلاف الأصل تقديره: «هو»، يعود إلى مصدر الفعل المتقدِّم عليها، أي «حضور» (المعنى: خلا حضورهم زيداً). «زيداً»: مفعول به منصوب بالفتحة.

ملحـوظـة: نـلاحظ أن «خـلا» في الاستثناء غير المسبوقة بـ «ما» المصدريَّة، يجوز اعتبارها حرفاً فنجرّ المستثنى بها، أو فعلاً ماضياً جامـداً فاعله ضمـير مستتر، فننصب المستثنى بها على أنه مفعول به لها[2]. لكن إذا سبقتهـا «ما» المصـدريَّة، وَجَبَ اعتبارها فعلاً، وَوَجَبَ نصبُ الاسم الذي بعدها (المستثنى) على أنّه مفعول به لها، فيكون إعراب نحو: «حضر الطلابُ ما خلا زيداً» على النحو التالي:

ما: حرف مصدريّ[3] مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب.

خلا: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح المقدّر على الألف للتعذّر، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً على خلاف الأصل، تقديره: هو.

زيـداً: مفعول بـه منصوب بـالفتحـة. والمصدر المؤوّل من «ما خلا زيداً» في محل نصب حال (والتقدير: حضر الطلّاب خالين من زيد)، أو في محل نصب على الظرفيّة (والتقدير: حضر الطلاب وقتَ خلوهم من زيد).

---

(١) من النحاة من اعتبر «خلا» فعلاً لا فاعل له ولا مفعول، لأنها محمولة على معنى «إلّا» فهي واقعة موقع الحرف، ويكون ما بعدها منصوباً على الاستثناء.

(٢) لذلك إذا استُثني بها ضمير المتكلم وقُصِد بها النصب، يُؤتى بنون الوقـاية فتقـول: «نجح الطلاب خلاني»، وإذا قُصد بها الجر، لم يُؤتَ بنون الوقاية، نحو: «نجَحَ الطلابُ خلايَ».

(٣) منهم من يعتبرها حرف نفي زائداً لتوكيد الاستثناء، ومذهبهم لا تكلُّف فيه، بدليل أن وجودها وعدمه لا يؤثّر في المعنى شيئاً، وفي هذه الحالة لا نُقدِّر حالاً أو ظرفاً في الإعراب كما سيجيء.

ومن أمثلتها قول الشاعر:

ألا كلُّ شيءٍ ما خلا اللهَ باطِلُ
وكلُّ نعيمٍ لا محالةَ زائِلُ

٣ - فعلًا ماضياً متصرِّفاً، إذا جاءت بمعنى «فرغ»، نحو: «خلا المكانُ»، أو بمعنى: الانفراد بآخر، نحو: «خلا زيدٌ بسالمٍ»، أو اقتصر على شيء، نحو: «خلا زيدٌ على اللبن»، أو اعتمد، نحو: «خلا زيدٌ على أبيه»، أو مضى، نحو: «خلا الشبابُ»، أو خدع، نحو: «خلا زيد بصديقه»، أو تبرَّأ من شيء، نحو: «خلا زيدٌ من الكذب، أو عن الكذب»، أو اطمأنَّ، نحو: «خلا بالُ زيدٍ»، أو لزوم المكان، نحو: «خلا زيد ببيته»، أو الانصراف للأمر، نحو: «خَلَوْتُ للدرس»... إلخ.

الخلاصة:

هي أهم ما ورد في كتاب، أو نص، أو كلام مجرداً عن الزوائد والفضول.

الخلاف بين البصريِّين والكوفيِّين:

أهم وجوه الخلاف بين المدرسة البصريَّة والمدرسة الكوفيَّة الاتّساع في رواية الأشعار، وعبارات اللغة. فبينما كانت المدرسة البصريّة تتشدّد تشدّداً جعل أئمّتها لا يُثبتون في كتبهم النحويّة إلّا ما سمعوه ممّن اعتقدوا أنهم عرب فصحاء، سلمت فصاحتهم من التأثّر باللغات الأجنبيّة (قيس وتميم وأسد وقريش وبعض كنانة وبعض الطائيِّين)، كان الكوفيّون يتّسعون في الرواية، فيأخذون عمَّن سكن من العرب في حواضر العراق، ممّن كان البصريّون يتحرّجون في الأخذ عنهم.

كذلك اختلف البصريّون والكوفيّون في مسألة القياس، وضبط القواعد النحويّة، فقد اشترط البصريّون في الشواهد المستمَدّ منها القياس أن تكون جارية على ألسنة العرب، وأن تكون كثيرة الاستعمال بحيث تمثِّل اللغة الفصحى خير تمثيل، أمّا الكوفيّون، فقد اعتدّوا بأقوال المتحضِّرين من العرب وأشعارهم، كما اعتدّوا بالأشعار والأقوال الشاذّة التي سمعوها على ألسنة الفصحاء، والتي نعتها البصريّون بالخطأ والشذوذ، حتى قيل: «لو سمع الكوفيّون بيتاً واحداً فيه جواز مخالف للأصول، جعلوه أصلًا وبوّبوا عليه».

وقد أفرد كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري كتاباً لمسائل الخلاف بين المدرستين سمّاه: «الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويِّين البصريِّين والكوفيِّين». ومن مسائل الخلاف:

١ - الاختلاف في رافع المبتدأ ورافع الخبر. فقد ذهب البصريّون إلى أنّ العامل في المبتدأ المرفوع هو الابتداء، أمّا الخبر فذهب

جمهورهم إلى أنه مرفوع بالمبتدأ، وقال قوم منهم إنّه مرفوع بالابتداء، مَثَلُه في ذلك مَثَل المبتدأ. وذهب الكوفيّون إلى أن المبتدأ يرفع الخبر، والخبر يرفعُ المبتدأ، فهما مترافعان.

٢ - مسألة «نِعْم» و«بِئْس»، ذهب الكوفيّون إلى أنّهما اسمان، وذهب البصريّون إلى أنهما فعلان ماضيان لا يتصرَّفان.

٣ - التعجّب من السواد والبياض، فقد أجازه الكوفيّون ومنعه البصريّون.

٤ - تقديم خبر «ما زال» وأخواتها عليهن، فقد أجازه الكوفيّون ومنعه البصريّون.

٥ - تقديم خبر «ليس» عليها، فقد منعه الكوفيّون وأجازه البصريّون.

٦ - أصل الاشتقاق، فقد ذهب الكوفيّون إلى أنّ أصل المشتقّات هو الفعل، وذهب البصريّون إلى أن المصدر هو الأصل.

٧ - وقوع الفعل الماضي حالاً، فقد أجازه الكوفيّون ومنعه البصريّون.

٨ - نداء الاسم المُحلّى بـ «أل»، فقد أجازه الكوفيّون ومنعه البصريّون.

٩ - ترخيم الاسم المضاف والاسم الثلاثي فقد أجازهما الكوفيون ومنعهما البصريون.

١٠ - اسم «لا» المفرد النكرة، فقد ذهب الكوفيّون إلى أنه معرَب منصوب بها، وذهب البصريّون إلى أنه مبنيّ على الفتح في محل نصب.

للتوسع:

ابن الأنباري: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويّين البصريين والكوفيين، دار الفكر، بيروت، لا.ت.

خلافاً:

تأتي:

١ - حالاً منصوبة بالفتحة في نحو: «أقول لكَ خلافاً لصديقك» (حرف الجرّ «اللام»، في «لصديقك» متعلّق بِـ «خلافاً» لأنه مصدر).

٢ - مفعولاً لأجله منصوباً بالفتحة في نحو: «ما قال ذلك إلا خلافاً لنصيحةِ معلمهِ».

٣ - مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة، في نحو: «خالف زيدٌ سالماً خلافاً شديداً».

خِلالَ:

ظرف مكان منصوب بالفتحة بمعنى «بين» أو «ما بين»، نحو الآية: **﴿فجاسُوا خِلالَ الديارِ﴾** (الإسراء: ٥)، أو نحو قولك: «سِرْتُ خِلالَ الأشجارِ».

خُلْسَةً:

مفعول مطلق لفعل محذوف منصوب بالفتحة في نحو قولك: «جاءَ اللصُّ خُلْسَةً»، أو حال منصوبة بالفتحة.

خَلْفَ:

مثل «تحت» في الإعراب. انظر: تحت.

خَلْفاً:

مثل «تحتاً» في الإعراب. انظر: تحتاً.

خُماسَ:

لها أحكام «أُحادَ» وإعرابها. أنظر: أُحادَ.

الخماسيّ:

وصف يُطلق على اسمٍ أو حرفٍ أو فعل ذي خمسة أحرف.

الخَمريّات:

تسميةٌ تُطلق على الأشعار التي تتناول عالم الشّراب، بدءاً بالخمرة وأوصافها، ومروراً بآنيتها وأشكالها، ورجوعاً إلى مواطنها وكرومها ومعاصرها، ووصفاً لمجالسها وما تضمُّه من سُقاةٍ وندمان وغناء ولهو وطرب، وتَتَبُّعاً لتأثيرها في النَّفس، ودبيبها في مفاصل الجسد، وما تُفضي إليه من نشوة وخيلاء، وما يتخلَّل مجالسها من طرائف ولطائف، وطقوس وشعائر، وغير ذلك مما جعل القصائد الخمريّة، أو الأبيات التي تضمّها قصائد الشعر العربيّ في هذا الموضوع، تحتلُّ مكانة بارزة، وتكاد أن تكون نوعاً مستقلّاً بذاته، لما تتميّز به من خصوصيّة الوصف، والسّياق القصصيّ أحياناً، ومن أبعادٍ فكريّة وتأمُّليّة ذات منحى فلسفيّ ظاهر في أحيان أُخرى.

ومن أشهر أصحاب الخمريّات في الجاهليّة **عَدِيُّ بن زَيْد**، **والمُنَخَّل اليَشْكُريّ**، **وطَرَفَةُ بن العَبْد**، **والأَعْشَى**. وطالما ذكرها آخرون من شعراء تلك المرحلة، مثل عنترة العبسيّ، ومتمّم بن نويرة، وحسّان بن ثابت، وامرئ القيس، وأبي مِحْجَن الثَّقَفيّ، والمرقّش، وقيس بن عاصم، وسواهم.

من أقوال الأعشى واصفاً ما يتخلل مجلس الشراب من موسيقى وغناء:

وَمُسْتَجِيبٌ[1] تَخَالُ الصَّنْجَ[2] يَسْمَعُهُ
إذا تُرَجِّعُ فِيهِ القَيْنَةُ الفُضُلُ[3]

---

(١) من أسماء العود.

(٢) آلة طرب.

(٣) صفة للمرأة وهي في ثيابها. المنزلية الخفيفة.

ومن شعر عدِي بن زيد في الخمرة قوله:

بَكَّرَ العَاذِلُونَ فِي وَضَحِ الصُّبْحِ
يَقُولُونَ لِي: أَمَا تَسْتَفِيقُ؟
ثُمَّ ثَارُوا الى الصَّبُوحِ[1] فَقَامَتْ
قَيْنَةٌ فِي يَمِينِهَا إِبْرِيقُ
قَدَّمَتْهُ عَلَى عُقَارٍ[2] كَعَيْنِ الدِّيكِ
صَفَّى سُلَافَهَا[3] الرَّاوُوقُ[4]

– ومن أشعار المُنَخَّل اليشكري واصفاً تأثير الشّراب في النفس:

وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ المُدَا
مَةِ بِالصَّغِيرِ وَبِالْكَبِيرِ
فَإِذا سَكِرْتُ فَإِنَّنِي
رَبُّ الخَوَرْنَقِ وَالسَّدِيرِ[5]
وَإِذا صَحَوْتُ فَإِنَّنِي
رَاعِي الشُّوَيْهَةِ[6] وَالبَعِيرِ

– ومن أقوال طرفة بن العبد واصفاً لون الخمرة ومزجها بالماء:

وَلَوْلَا ثَلَاثٌ هُنَّ مِنْ لَذَّةِ الفَتَى
وَجَدِّكَ لَمْ أَحْفِلْ مَتَى قَامَ عُوَّدِي
فَمِنْهُنَّ سَبْقِي العَاذِلاتِ بِشَرْبَةٍ
كُمَيْتٍ[7]، مَتَى مَا تُعْلَ بِالمَاءِ تُزْبِدِ

– ومن شعر أبي مِحْجَن الثّقفيّ في التولّه بشرب الخمرة حتى بعد الممات قول:

إِذَا مِتُّ فَادْفِنِّي إِلَى أَصْلِ كَرْمَةٍ
تُرَوِّي عِظَامِي بَعْدَ مَوْتِي عُرُوقُهَا
وَلَا تَدْفِنَنِّي فِي الْفَلَاةِ فَإِنَّنِي
أَخَافُ إِذَا مَا مِتُّ أَلَّا أَذُوقُهَا

– وإذا كان نجم الشعر الخمريّ، في الأدب العربيّ، قد أُفل بعد ظهور الإسلام، وفي عصر الخلفاء الراشدين، فإن الحياة المدنيّة في عصر بني أميّة، وفي الأعصر العباسيّة من بعد، قد أعادت إلى مجالس اللهو والشّراب سابق عهدها، مضفيةً عليها من ترف الحضارة وبذخها ما حفز الشعراء إلى وصفها بكثير من الدقة والإسهاب، في المشرق والمغرب على حد السواء.

ومن أبرز شعراء الخمرة، ممّن عاشروا ولاة الأمويّين في المدينة المنوَّرة أوّلاً، منتقلاً من بعد إلى دمشق، **عبد الرحمن بن سيحان**، الذي لم يمتنع عن شرب الخمرة مع أنّه ضُرب لأجلها، وقد خصّها بقصائد مستقلّة، ممّهداً الدَّرب لأبي نواس وغيره. وله في وصفها أبيات رائعة منها:

إِنَّا لَنَشْرَبُهَا حَتَّى تَمِيلَ بِنَا
كَمَا تَمَايَلَ وَسْنَانٌ بِوَسْنَانِ

– ومن شعراء الخمرة في عصر بني أُميّة،

(١) شرب الخمرة صباحاً.
(٢) الخمرة.
(٣) السلاف: أوّل الخمرة، وهو أطيبها.
(٤) المصفاة التي تُصفىَّ بها الخمرة.
(٥) قصران في بلاد العراق يومئذٍ.
(٦) تصغير الشاة.
(٧) تصغير أكمت، من أسماء الخمرة للونها الأحمر على سواد.

الوليد بن يزيد، الذي تتلمذ على طريقته، أبو نواس، في اللهو، والمجون، والشعر. ومن شعره:

إصْـدَعْ نَجِيَّ الهُمُـومِ بـالـطَّرَبِ
وَانْعَمْ عَـلَى الـدَّهْـرِ بـابْنَـةِ العِنَبِ
مِـنْ قَـهْـوَةٍ[1] زانَها تَـقَـادُمُـهـا
فَـهْيَ عَـجُـوزٌ تَعْلو عَـلَى الحِقَـبِ

– على أن من أشهر شعراء الخمرة في ذاك العصر، **الأخطل**، شاعـر بني تغلب، الذي ظاهر السياسة الأمويّة، وكان علماً من أعلام الشعر العربيّ على مرّ العصور. وهو القائل:

إِذَا مَـا نَـدِيمِي عَـلَّني، ثُـمَّ عَـلَّني
ثَـلَاثَ زجـاجـاتٍ لَهُنَّ هَـدِيـرُ
خَـرَجْتُ أُجُـرُّ الـذَّيْـلَ تِيهـاً كـأَنَّني
عَلَيْـكَ، أَمـيرَ المُؤْمِـنـينَ، أَمِـيرُ...

وانطلاقاً من العصر العبـاسي يتربّـع الحسن بن هاني، **أبو نواس**، على عرش الخمريّات في الشِّعر العربيّ بـلا منازع، ويرقى بها إلى المأثور من الشّعر العالميّ في هذا الغرض. وقد قال فيه طه حسين، في «حديث الأربعاء»: «... امتاز ممّن سبقه، ومن عاصره، ومن لحقه، وظل زعيم القدماء، وجميع المحدثين في الخمر والغزل والمجون».

ومن أشهر أقواله في وصف الخمرة، لوناً، ومذاقاً، ورائحة:

صَفْـراءُ لَاتَنْـزِلُ الأَحْـزَانُ سَـاحَتَهـا
لَـوْ مَسَّهـا حَجَـرٌ مَسَّـتْـهُ سَرَّاءُ.
وَلَـوْنَـانِ، لَـوْنٌ لَهـا أَحْمَـرُ
وَلَـوْنٌ عَـلَى المَـاءِ كَـالعُصْفُـرِ[2]

* * *

أَخَـذَتْ مِـنْ كُـلِّ شَيْءٍ لَـوْنها
فَهْيَ في نَـاجُـوْدِهَـا[3] قَـوْسُ قُـزَح

* * *

لَهَـا مِنْ زكيّ المِسْـكِ رِيـحٌ ذَكِيَّـةٌ
وَمِنْ طِيبِ رِيـحِ الـزَّعْفـران نَسِيمُ

* * *

الخَـمْـرُ تُـفَّـاحٌ جَـرَى ذَائِـبـاً
كَـذَلِـكَ الـتُّـفَّـاحُ خَمْـرٌ جَمْـدْ

ومن أبرز أشعاره في مجالس الشراب، والمنادمة، والسُّقاة:

وَلَسْتُ بِقَـائِـلٍ لِنَـدِيمِ صِـدْقٍ
وَقَـدْ أَخَـذَ الشَّرَابُ بِمُقْـلَتَـيْـهِ
تَـنَـاوَلْهـا وَإلاّ لَمْ أَذُقْـهَـا
فَـيَـأْخُـذُهـا وَقَـدْ ثَقُلَتْ عَلَيْـهِ
وَلَـكِـنِّي أُدِيـرُ الـكَـأْسَ عَـنْـهُ
وَأُصْـرِفُـهـا بِغَـمْـزَةِ حَـاجِبَـيْـهِ
وَإِنْ مَـدَّ الـوِسَـادَ لِنَـوْمِ سُكْـرٍ
دَفَـعْـتُ وِسَـادَتِي أَيْـضـاً إِلَـيْـهِ

---

(1) خمرة.

(2) صباغ أصفر اللون.

(3) إناء للخمر.

فَــذَلِــكَ مَــا حَــيِـيــتُ لَــه وَإِنِّي
أَبَــرُّ لِمِــثْــلِهِ مِــنْ وَالِــدَيْــهِ

وفي دستور المنادمة يقول:

حُقُــوقُ الكَـأْسِ والنَّــدْمـانِ خَمْسٌ
فَــأَوَّلُهــا الــتَّــزَيُّــنُ بِــالــوَقَــارِ
وَثَــانِيهــا مُـسَــامَحَــةُ النَّــدَامَـى
وَكَمْ حَمَتِ السَّمَــاحَــةُ مِنْ ذِمَــارِ
وَثَــالِثهَــا وَإِنْ كُـنْـتَ ابْـنَ خَــيْرِ
الـبَـرِيَّــةِ مُحْتِــداً تَــرْكُ الـفَـخَــارِ
وَرَابِــعُــهــا فَــلِلنَّــدْمَــانِ حَــقٌّ
سِــوَى حَــقِّ الـقَــرَابَــةِ وَالجِــوارِ
إذا حَــدَّثْــتَــهُ فَــاكْسُ الحَــدِيـثَ
الــذي حَــدَّثْتَــهُ ثَــوْبَ اخْتِـصَــارِ
وَخَــامِــسُــهــا يَــدُلُّ بِــه أَخُــوهُ
عَــلَى كَــرَمِ الــطَّبِيعَــةِ وَالنِّجَــارِ
كَــلامُ الــلَّيْــلِ يَــنْــسَــاهُ نَهَاراً
فَــإِنَّ الــذَّنْــبَ فِــيــهِ لِــلعُــقَــارِ
فَــإِنْ حَكَّمْتَ كَــأْسَــكَ فِيـهِ فَــاحْكُمْ
لَــهُ بِــإِقَــالَــةٍ عِــنْــدَ العِــثَــارِ.

ومن جميل قوله:

فَــالخَمْــرُ يَــاقُــوتَــةٌ، والكَـأْسُ لُؤْلُؤَةٌ
فِي كَفِّ جَــارِيَــةٍ مَمْشُــوقَــةِ القَــدِّ
تَسْقِيكَ مِنَ طَرْفِهــا خَمْراً وَمِنْ يَــدِها
خَمْــراً، فَمَا لَــكَ مِنْ سُكْرَيْنِ مِنْ بُــدِّ
لِيْ نَشْــوَتَــانِ، وَلِلنَّــدْمَــانِ وَاحِــدَةٌ
شَيْءٌ خُصِصْتُ بِــهِ مِنْ دُونِهِمْ وَحْدِي

* * *

وشعراء الخمرة، في العربيّة، ممّن عاصروا أبا نواس، وممن جاء بعده، كثيرون. لهم في هذا الغرض، قصائد، أو مقاطع، أو أبيات، تتضمن وصف الخمرة، ومجالسها، وآنيتها، وما يدور في عالمها من نشوة، وطرب، ولهو، ودُعابة. وكما وصف هؤلاء خمرتهم الحسّية، فقد ذهب شعراء الصوفية مذهبهم في وصف خمرتهم الروحيّة، وقالوا في الغزل الإلهيّ كنايةً ما قال أبو نواس، وأمثاله، في الغزل الماديّ صراحة.

للتوسع:

عبد الرحمن صدقي: ألحان الحان، دار المعارف بمصر، ١٩٤٧.

أبو نواس: الديوان، شرح محمد كامل فريد، مصر، ١٩٤٥.

الشابشتي: الديارات، تحقيق كوركيس عواد، ط ٢، منشورات مكتبة المثنّى بغداد، ١٩٦٦.

زكي المحاسنيّ: النّواسيّ، دمشق، المكتبة العمومية، ١٩٣٩.

خَمْس:

مثل «ثلاث». انظر: ثلاث

خَمْسَ عشرةَ:

مثل «ثلاثَ عَشْرَةَ. انظر: ثلاثَ عشرةَ.

خمس وأربعون ـ خمس وتسعون ـ خمس وثلاثون ـ خمس وثمانون ـ خمس وخمسون ـ خمس وسبعون ـ خمس وستون ـ خمس وعشرون:

مثل «ثلاث وأربعون». انظر: ثلاث وأربعون.

خمسة:

مثل «ثلاثة». انظر: ثلاثة.

خَمْسَةَ عَشَرَ:

مثل «ثلاثَةَ عَشَرَ». انظر: ثلاثة عَشَرَ.

خمسة وأربعون ـ خمسة وتسعون ـ خمسة وثلاثون ـ خمسة وثمانون ـ خمسة وخمسون ـ خمسة وسبعون ـ خمسة وستون ـ خمسة وعشرون:

مثل «ثلاثة وأربعون». انظر: ثلاثة وأربعون.

خمسون:

من أسماء العقود، تُرفع بالواو وتُنصب وتُجر بالياء، لأنها ملحقة بجمع المذكر السالم، وتُعرب حسب موقعها في الجملة، نحو: «جاء خمسون طالباً». («خمسون»: فاعل «جاء» مرفوع بالواو لأنه ملحق بجمع المذكر السالم. «طالباً»: تمييز منصوب بالفتحة الظاهرة). ونحو: «شاهدتُ خمسين قريةً» («خمسين»: مفعول به منصوب بالياء لأنه ملحق بجمع المذكر السالم. «قريةً»: تمييز منصوب بالفتحة)، ونحو: «مررتُ بخمسين معلّماً» («خمسين»: اسم مجرور بالياء لأنه ملحق بجمع المذكر السالم. «معلّماً»: تمييز منصوب بالفتحة الظاهرة).

خمسين:

هي «خمسون» في حالة الجر أو النصب. انظر: خمسون.

خميس:

اسم اليوم الخامس من الأسبوع. تعرب إعراب «أسبوع». انظر: أسبوع.

الخنساء:

لقب الشاعرة الجاهليّة تُماضِر بنت عمرو (٦٤٥ م/ ٢٤ هـ)، لها ديوان شعريّ أكثره في الرثاء.

الخُوارزميّ:

لقب الكاتب الموسوعيّ محمد بن أحمد (٩٩٧ م/ ٣٨٧ هـ) صاحب «مفاتيح العلوم»، والشاعر الكاتب محمد بن العبّاس (٩٩٣ م/ ٣٨٣ هـ) صاحب «الرسائل» المعروفة برسائل الخوارزميّ، والنسبة إلى «خوارزم»، وهي منطقة في التركستان الروسيَّة.

خوفَ:

مفعول لأجله منصوب بالفَتْحة في نحو: «هرب التلميذُ خوفَ المعلِّمِ»، ونحو: «هرب التلميذُ خوفاً من المعلِّم»، وتأتي تمييزاً منصوباً بالفتحة في نحو: «ماتَ زيدٌ في المعركةِ خوفاً».

خوفاً:

راجع: خوف.

الخيال:

قُدرة العقل على تشكيل صُوَر الأشياء والأشخاص. راجع: دعائم الأدب.

خيال الظل:

راجع: الدمية المتحركة.

خَيْر:

اسم تفضيل شاذّ في القياس. ومِثْله كلمة «شرّ»، يُعرب حسب موقعه في الجملة.

الخيفاء:

الأبيات الشعريّة التي تشتمل على كلمة منقَّطة، أي مُعجمة، وكلمة بلا نقط، أي عاطلة. وهذا ضرب من الصَّنعة الزخرفيّة راج في أدب عصور الانحطاط، لا سيما في المقامات. ومثاله ما جاء في مقامات «مجمع البحرين» للشيخ ناصيف اليازجيّ (١٨٠٠-١٨٦٩ م):

ظَـبْـيَـةٌ أَدْمـاءُ تُـغْـني الأَمَـلا
خَـيَّـبَـتْ كُـلَّ شَـجِـيٍّ سَـأَلا
لَا تَـفِي الْـعَـهْـدَ فَـتَـشْـفِـيـني وَلَا
تُنْجِـزُ الْـوَعْـدَ فَـتَشْـفِي الْـعِلَلَا...

راجع: العاطل، المعجمة، الرَّقطاء، الملمّعة.

باب الدال

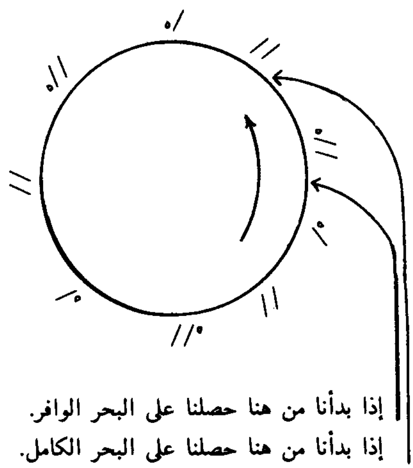
الدائرة العروضِيَّة:

اصطلاح أطلقه الخليل بن أحمد على عدد معيَّن من البحور، يجمع بينها التشابه في المقاطع، أي الأسباب والأوتاد. وهي تشمل تفعيلات خاصّة، هي تفعيلات بحر بعينه. فإذا افترضنا أنّ محيط الدائرة يتركَّب من هذه التفعيلات، وبدأنا من نقطة هي أوّل مقطع في البحر، فإننا نحصل على هذا البحر بعينه. فإذا تجاوزنا المقطع الأوّل، وبدأنا من نقطة أخرى على محيط الدائرة (تكون مبدأ المقطع الثاني)، فإننا نحصل على بحر آخر (انظر الرسوم في المواد التالية). والدوائر العروضيَّة خمس: دائـرة المختلف، ودائرة المؤتلف، ودائرة المجتلب، ودائرة المشتبه، ودائرة المتفق. انظر كلًّا في مادته.

دائرة المؤتلف، دائرة الوافر:

سُمِّيَتْ بذلك لائتلاف أجزائهـا لأنَّها جميعـاً سباعيَّـة: «مفاعَلَتُنْ»، و«مُتَفـاعِلُنْ».

وتشتمل على بَحْرين هما: الوافر، والكامل. وتتألّف من وتد مجموع (//ه) فسبب ثقيل (//) فسبب خفيف (/ه)، أي مفاعَلَتُن ثلاث مرات.



فإذا بدأنا من الوتد المجموع، حصلنا على بحر الوافر الذي وزنه مفاعَلَتن مكرَّرة ست مرّات.

وإذا بدأنا من السبب الثقيل، حصلنا على بحر الكامل الذي وزنه مُتَفاعِلُن مكرّرة ست مرّات.

دائرة السريع:

انظر: دائرة المشتبه.

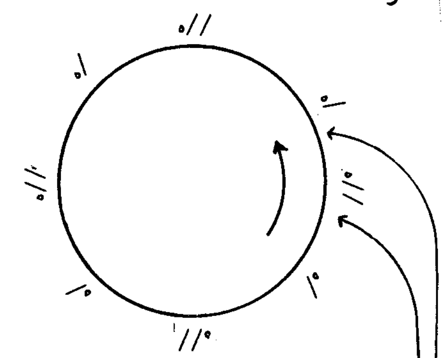
دائرة الطويل:

انظر: دائرة المختلف.

دائرة المتفق، دائرة المتقارب:

سُمِّيت بذلك لاتفاق أجزائها لأنها جميعاً خماسيَّة: «فعولُنْ» و«فاعِلُنْ». وتشتَمِل على بحرين هما: المتقارب، والمتدارك.

وتتألّف من وتد مجموع (//ه) فسبب خفيف (/ه) (أي فَعولُنْ) مكرَّرَين أربع مرات، هكذا.

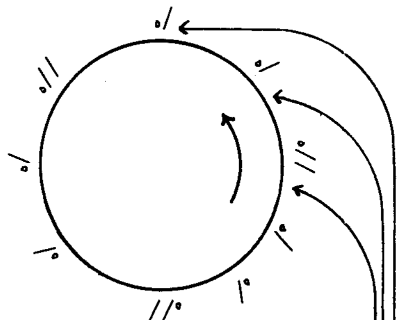


إذا بدأنا من هنا حصلنا على البحر المتقارب.
إذا بدأنا من هنا حصلنا على البحر المتدارك.

فإذا بدأنا من وتد مجموع، حصلنا على بحر المتقارب، ووزنه: فعولُن مكرّرة ثماني مرّات. وإذا بدأنا من سبب خفيف، حصلنا على بحر المتدارك، ووزنه فاعلن/ مكرَّرة ثماني مرّات.

دائرة المجتلب - دائرة الهَزَج:

سُمِّيتْ بذلك لأنَّ جميع أجزائها اجتْلَبَتْ من دائرة المختلف: «مفاعيلُنْ» من الطويل، و«فـاعلاتُنْ» من المـديد، ومُسْتَفْعِلُنْ» من البسيط. وتشتمل على ثـلاثة أبحـر هي: الهَزَج، والرَّجز، والرَّمل. وتتألف من وتد مجموع (//ه) فسبَبين خفيفين (/ه - /ه)، أي «مفاعِيْلُنْ»، مكرَّرة ثلاث مرّات، هكذا.



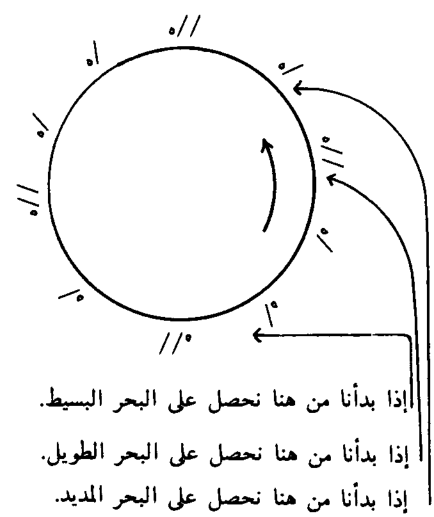
إذا بدأنا من هنا نحصل على البحر الهزج.
إذا بدأنا من هنا نحصل على البحر الرجز.
إذا بدأنا من هنا نحصل على البحر الرمل.

فإذا بدأنا من الوتد المجموع، فـإننا نحصل على بحر الهزج، ووزنه مفاعِيلُنْ مكرَّرة ست مرات. وإذا بـدأنا بـالسبب الخفيف الذي يلي الوتد المجموع، فإنَّنـا نحصل على بحر الرَّجز، ووزنُه مُسْتَفْعِلُنْ

مكرَّرة ست مرات. وإذا بدأنا بالسبب الخفيف الذي يليه وتد مجموع، حصلنا على بحر الرَّمل، ووزنه فاعلاتُن مكرَّرة ست مرّات.

دائرة المختلف، دائرة الطويل:

سُمِّيتْ بذلك لاختلاف أجزائها بين خماسيَّة «فعولُنْ» و«فاعِلُنْ»، وبين سباعيَّة «مفاعيلُنْ» و«مُسْتَفْعِلُنْ». وتشتمل على ثلاثة أبحر، هي: الطويل، والمديد، والبسيط، وتتألف من وتد مجموع (//٥) فسبب خفيف (/٥) فَوَتَد مجموع (//٥) فسببين خفيفين (/٥ – /٥)، كل ذلك مكرَّر مرَّتين، كالتالي:



فإذا بدأنا من الوتد المجموع الذي يليه سبب خفيف، لا الذي يليه سببان خفيفان، نحصل على البحر الطويل، ووزنه:

فعولُنْ مفاعِيْلُنْ فَعولُنْ مفاعِيْلُنْ
فَعولُنْ مفاعِيْلُنْ فعولُنْ مفاعيلُنْ

وإذا بدأنا بسبب خفيف واقعٍ بين وتدين مجموعين، نحصل على البحر المديد، ووزنه:

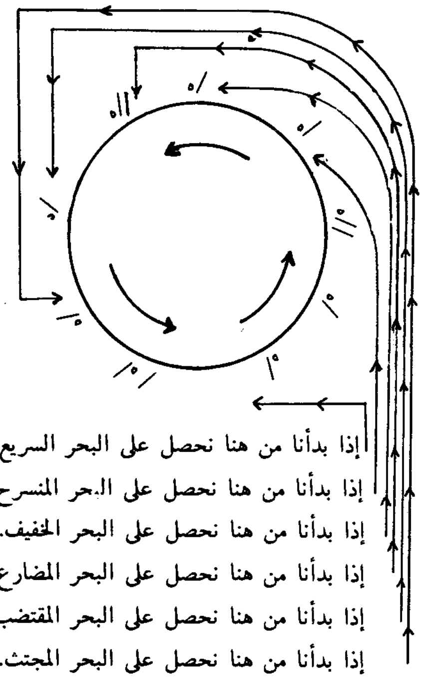
فاعلاتُنْ فاعلُنْ فاعلاتُنْ
فاعلاتُن فاعِلُنْ فاعلاتُنْ

ويبقى على محيط الدائرة سبب خفيف ووتد مجموع. وإذا بدأنا من سببين خفيفين، نحصل على بحر البسيط، ووزنه:

مستَفْعِلُن فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ

دائرة المشتبه، دائرة السريع:

سُمِّيَتْ بذلك لاشتباه أجزائها، إذ تشتبه فيها «مُسْتَفْعِلُنْ» مجموعة الوتد بـ «مُسْتَفْعِ لُنْ» مفروقة الوتد، و«فاعلاتُنْ» مجموعة الوتد بـ «فاع لاتُن» مفروقة الوتد. وتشتمل على ستة أبحر وهي: السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث، وتتألّف من سببين خفيفين (/٥ – /٥) ووتد مجموع (//٥) مكرَّرين مرتين، ثم سببين خفيفين (/٥ – /٥)، فَوَتد مفروق (/٥/) مرَّة واحدة، هكذا:



فإذا بدأنا بسببين خفيفين فوتد مجموع يليها مثلها، نحصل على بحر السريع ووزنه:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ

وإذا بدأنا بسببين خفيفين فوتد مجموع يليها سببان خفيفان فوتد مفروق، نحصل على بحر المنسرح، ووزنه:

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

وإذا بدأنا بوتد مجموع متبوع بسببين خفيفين يليهما وتد مفروق، حصلنا على البحر المضارع، ووزنه:

مَفَاعِيلُن فَاعِ لاتُنْ مَفَاعِيلُنْ
مَفَاعِيلُنْ فَاعِ لاتُنْ مَفَاعِيلُنْ

وإذا بدأنا بسبب خفيف متبوع بوتد مجموع يليهما سببان خفيفان فوتد مفروق، نحصل على البحر الخفيف، ووزنه:

فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ
فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ

وإذا بدأنا بسببين خفيفين فوتد مفروق، نحصل على البحر المقتضب، ووزنه:

مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

وإذا بدأنا بسبب خفيف فوتد مفروق، نحصل على البحر المجتث، ووزنه:

مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ
مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاتُنْ

دائرة المعارف، المَعْلَمَة، المَوْسوعة:

– نوع من المعاجم يكون سِجِلًّا للعلوم والفنون وغيرهما من مظاهر النشاط العقلي عند الإنسان. فإن كان المعجم يفسِّر مادة «النحو» مثلاً بإظهار معانيها واشتقاقاتها، فإن دائرة المعارف، أو الموسوعة، تعرِّف بعلم النحو، ونشأته، وتطوره، وأهم رجالاته، ومصادره، ومراجعه. فهي، إذاً، مرجع للتعريف بالأعلام والشعوب والبلدان والوقائع الحربية... وهناك دوائر معارف متخصِّصة، كدائرة المعارف الإسلاميّة، ودائرة المعارف الطِّبيَّة.

- **ودائـرة المعـارف أيضـاً** اسم الموسوعة التي أصدر مجلّداتها الستة الأولى المعلم بطرس البستاني (١٨٨٣م/١٣٠٠هـ)، وذلك بين السنة ١٨٧٦م والسنة ١٨٨٣، ثمَّ أصـدر ابـنـه سـليـم البـسـتـاني (١٨٨٤ م/١٣٠١هـ) المجلدين السـابـع والثامن، كما أصدر نسيب ونجيب ابنا المعلم بـطرس مع سليـمان البستـاني، المجلدات التاسع والعاشر والحادي عشر، واستأنف المشروع مجدّداً فؤاد أفرام البستاني مع لجنة من الاختصاصيين، فأصدروا، حتى الآن، أربعة عشر مجلّداً.

دائرة المعارف الإسلاميَّة:

هي، كما يدل اسمهـا، دائرة معـارف للحضــارة الإسـلاميَّــة، وضعهــا بعض المستشرقـين في ليدن (هـولندا) بـاللغات الثلاث: الفرنسيَّة، والإنكليزيَّة، والألمانيَّة، بين السنة ١٩١٣م والسنة ١٩٤٢م. وقد جُدِّدت هذه الطبعة في السنة ١٩٥٤م بعد تطوّر الدراسـات العربيَّـة. رُتِّبت ترتيبـاً معجمياً ألفبائيًّا حسب الحروف اللاتينيَّة، ولها ترجمة عربيَّة.

دائرة الوافِر:

راجع: دائرة المؤتلف.

دائرة الهزج:

راجع: دائرة المجتلب.

داخِل:

اسم يكون ظرف مكان، إذا أُضيف إلى اسم مكان، وأمكن إدخال «في» عَلَيْه، نحو: «قابلتُ المعلِّمَ داخِلَ الصفّ» («داخِـلَ»: ظرف مكان منصوب بالفتحة الظاهرة، متعلِّق بالفعل «قابلتُ»). وفي غير هذه الحالـة، يُعربُ حسب موقعه في الجملة.

الدادائية، الدادويَّة، الداديَّة:

الدادائيّة، والدادويّة، والداديّة، تعريب المصطلح الفرنسيّ (Dadaïsme)، وهو مذهب في الفن والأدب نشـأ عـام ١٩١٦ م في أوساط الشعراء والفنّانين الأوروبيين، الذين هاجروا إلى مدينة زوريخ السويسرية هرباً من أهوال الحرب العالمية الأولى، واحتجاجاً عليها؛ وفي مقدّمتهم من الشُّعراء: «تريستان تزارا» (Tristan Tzara)، وجان كوكتو (Jean Cocteau)، ومن الفنّانين: «مارسل ديشان» (Marcel Duchamp)، و«مـان راي» (Man Ray)، و«مــاكس إرنست» (Max Ernest)، و«بــول كـلي»(Paul Klee)، و«فــرنسيس

بيكابيا» (Francis Picabia)، وغـيرهم من طلائع الشعراء والفنّانين الأوروبيّين.

وسرعان ما تعاظم نفوذ هذه الحركـة بعـدما تـوسّعت رقعة انتشـارها لتشمـل باريس، وبرلين، ونيويورك. ومعظم الحواضر الغربيّة، وتضمّ إلى صفوفها أشهـر فنّاني العصر، وأدبائه، ومفكّريه.

بـدأ روّاد الدادائيـة نشاطهم بمقـاومة الحرب، واستنكار أهوالها، ثم تحـوّلوا إلى التشنيـع بمختلف المـظاهـــر الحضـاريّـــة، والمؤسّسات الاجتماعيّة والثّقافية، التي أدّت إليها، على حدّ زعمهم، وفي طليعتها بِنية الفكر السائد، واللغة الموروثة المتداولة.

وتضاعفت ثورة الدادائيين تباعاً على لاإنسانية الحرب، واتّسعت دائرة تمـرُّدهم المـأسـاويّ، حتى شملت مختلف أشكـال التعبير، والمضامين الأدبيّة والفكرّية والفنّية، بوصفها متواطئة مع ما يحدث، إن لم تكن متسبّبة مباشرة بآلام الناس، ومعبّرة عن نـزوة غريـزيَّة تـدميريّـة. مما حـدا بهم، وبأتباعهم، إلى ابتداع أشكال، وأساليب، وتوجّهات فكريَّة وجماليّة، تتجاوز القواعد التقليديّة المتبعة في حقول النشاط الإنساني عامّة، وتحرير الكلمة ومضمونها من عوالق سالفة، وعوائق عبودية متعاقبة. ومن هنا كانت تسمية حركتهم باسم «دادا»، وهي دلالة لفظية لا مدلول اصطلاحياً لها، رمزاً لبكارة الشّكل، وتحـريره من أُسْر المعنى، وعنواناً لحركتهم التجديدّية الانقلابيّة.

وقد أدّت الوسائط التعبيرية الدادائيّة المبتكـرة، كالكلمات المـطبوعـة بـأوضـاع معكوسة على الورق والأقمشـة، أو بمادة الزّجاج المهشّم وغيرها، إلى تجـاوز آخر الحدود شبه الواقعيّة لهذه الحركة، والإيغال في مـــا سُمِّيَ لاحقـــاً التجـــريـــديّــــة، والسـوريّاليـة، وسواهـا من النـزعـات اللاتجسيميّة، واللاشكليّة، في الفنون الحديثة، وقد كانت الدادائيّة عاملًا مباشراً في نشأتها، قبل أن تخمد جذوتها في أواخر الربع الأوّل من هذا القرن.

للتوسع:

G., Hugnet: L'Aventure Dada, Paris, 1958

R. Montherwell: The Dada Painters and Poets, New York, 1951.

J. Pierre: Le Futurisme et le Dadaïsme, Lausanne, 1967.

الداروينيّة:

مـــذهب تشـارلـــز روبـــرت داروين (١٨٠٩-١٨٨٢ م)، العـــالم الـــطبيـعـي الإنكليزي، مؤسس نظرية التطوّر التاريخيّ

للعالم العضويّ.

وملخّص نظريته، التي شرحها في كتابة «أصل الأنواع عن طريق الانتخاب الطبيعيّ، أو حفظ الأجناس المنفصلة في الصراع من أجل الحياة» (١٨٥٩ م)، وفي كتب أخرى، أن الكائنات الحيّة هي في تطوّر مستمرّ على أساس الانتخاب الطبيعيّ، وبقاء الأصلح في الكفاح من أجل الحياة؛ وأن الأنواع الحيّة ينشأ بعضها من بعض، مع التطوّر، ولا سيما النوع الإنسانيّ الذي تحدّر من أنواع حيوانيّة سابقة، إذ هو يصارع الوجود من أجل البقاء، ويكتسب من جرّاء صراعه خصائص نوعيّة تنتقل وراثياً من جيل إلى جيل عبر القرون ومرور الزمن.

ويُعتبر شبلي الشميل (١٨٦٠-١٩١٧) رائد هذه النظرية في الفكر العربي المعاصر.

للتوسع:

شبلي الشميّل: فلسفة النشوء والارتقاء، مطبعة المقتطف، القاهرة، ١٩١٠ م.

محمد رضا الأصفهاني: كتاب نقد فلسفة دارون، مطبعة الولاية، بغداد، ١٣٣١ هـ.

P. Courtade: La pensée de C. Darwin, Grenoble, 1945.

M. Prenant: Darwin, Paris, 1938.

C.D. Darlington: Darwin's place in history, Oxford, 1959.

الدال:

راجع: الإشارة الصوتيَّة.

الدّاليّة:

هي، في عِلْم العروض، القصيدة التي رويّها حرف الدال. ومن قصيدة دالية قول الشاعر:

فـالـوجْـهُ مثـلُ الصُّبْـحِ مبيضٌّ
والـشَّعْـرُ مـثـلُ اللَّيـلِ مُـسْـوَدُّ

دامَ:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً جامداً ناقصاً يلازم الماضي، يرفع المبتدأ ويسمِّيه اسمه وينصب الخبر ويسمِّيه خبره، شرط أن تسبقه «ما» المصدريّة الزمانيّة، نحو: «سأدافعُ عن وطني ما دمتُ حيًّا» («ما»: حرف مصدريّ مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب «دمتُ»فعل ماضٍ ناقص مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك. والتاء ضمير متصل مبنيّ على الضم في محل رفع اسم «دام». «حيًّا»: خبر منصوب بالفتحة الظاهرة. والمصدر المؤوّل من «ما دمتُ حيًّا» في محل نصب مفعول فيه).

٢ - فعلاً ماضياً تامًّا، وذلك إذا:

- سُبقَت بـ«ما» المصدريَّة غير الظرفيّة، نحو: «يُسعدُني ما دمتَ» («ما»: حرف مصدريّ مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «دمتَ»: فعل ماضٍ مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك. والتاء ضمير متصل مبنيّ على الفتح في محل رفع فاعل «دام»، والمصدر المؤوَّل من «ما دمتَ» أي: دوامك، في محل رفع فاعل «يسعد»).

- سُبقت بـ«ما» النافية، نحو: «ما دامتِ السعادةُ» («ما»: حرف نفي «السعادةُ»: فاعل «دامت»، مرفوع بالضمّة الظاهرة).

- كانت بلفظ المضارع، نحو: «يَدومُ الأسبوعُ سبعةَ أيامٍ».

- لم تُسْبق بـ«ما»، نحو: «دمتُم أنصاراً للحق»، أي: بقيتم أنصاراً للحق. («دمتم»: فعل ماضٍ مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك. «تم»: ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل. «أنصاراً»: حال منصوبة بالفتحة الظاهرة...).

الدخيل:

هو، في عِلْم العروض، الحرف الصحيح بين الرَّوي والألف التي قبل الرَّوي (ألف التأسيس)، ففي قول الشاعر:

فـآهـاً لِعَصْرٍ مِثْـل أهْلِيـهِ جـاهِـلٍ
وَدَهْـرٍ لأَبْـنـاءِ المُـروءَةِ ظَـالِمِ

الرَّوي: الميم، الدخيل: اللام. والدخيل، وإنْ كان من لوازم القافية، إلا أنْ ذلك لا يوجب التزام حرف بعينه، كما هو الحال في حروف القافية الأخرى.

دَرَى:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً بمعنى: عَلِم واعتقد، ينصب مفعولين، أصلهما مبتدأ وخبر، نحو: «دريتُ الأمانةَ فضيلةً» («الأمانةَ»: مفعول به أوّل منصوب بالفتحة الظاهرة. «فضيلةً»: مفعول به ثان منصوب بالفتحة الظاهرة)، والأكثر فيه أن يتعدَّى بالباء، نحو: «دريتُ بكذا»، فإن دخلتْ عليه همزة التعدية أو النقل، تعدَّى إلى واحد بنفسه، وإلى الآخر بالباء، نحو الآية: ﴿قل لو شاءَ الله ما تَلَوْتُهُ عليكم ولا أدراكُمْ به﴾ (يونس: ١٦). ويجوز أن تُعَلَّق عن العمل لفظاً لا محلاً (انظر: ظن وأخواتها)، كما يجوز أن يكون فاعلها ومفعولها ضميرين متصلين صاحبهما واحد، نحو: «دريتُني متفوِّقاً على أصحابي».

٢ - فعلاً ماضياً بمعنى «خَدَعَ»، أو «حَكَّ»، ينصب مفعولاً به واحداً، نحو: «دريتُ اللصَّ»، و«دريتُ رأسي بالمشطِ».

دراسة الأسلوب الصوتيَّة:

علم ينتمي إلى الفونولوجيا ويدرس من العناصر الصوتيَّة في لغة الإنسان تلك التي تحمل الوظيفتين: الانفعاليَّة والندائيَّة، والتي لا تدخل في نظام اللغة وقواعدها. وهذه العناصر الصوتيَّة (مثل طريقة التلفُّظ وموضع النطق والنبرة وحدَّة الصوت) تسمح للسامع أن يكوِّن فكرةً عن المتكلِّم بغضّ النظر عن معنى الكلام الذي يقوله، كأصله الاجتماعي، ومنشئِه الجغرافيّ، أو عمره، أو درجة ثقافته، أو جنسه. ومثال ذلك أنّ المصريّ يُعرف من طريقة نطقه بالجيم، والتونسيّ من لفظِهِ الضاد (يلفظها ظاء)،والشاميّ بلفظه القاف ألفاً.

دَرَاكِ:

اسم فعل أمر بمعنى: «أدرِكْ» مبنيّ على الكسر، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره، حسب المخاطب، نحو: «دراكِ حاسِدَكَ» («دراكِ»: اسم فعل أمر مبنيّ على الكسر الظاهر، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتَ. («حاسِدَكَ»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة، وهو مضاف، والكاف ضمير متصل مبنيّ على الفتح في محل جرّ بالإضافة)، ونحو: «دراكِ حاسدكما» («دراكِ» اسم فعل أمر... وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتما).

الدّراما:

كلمة يونانيَّة تعني في الأصل «الحالة»، أو«العمل»، أو «الحَدَث».

ثمّ مع نشأة المسرح اليونانيّ وتطوّره، انطلاقاً من الطُّقوس الدينيّة الوثنيّة، ووصولاً إلى الاستقلال النوعيّ، والتكامل الفنيّ، ارتبطت دلالة هذا المصطلح بالحَدَث التمثيليّ عامّة، سواء اكان الحَدَث مأساوياً في إطار التراجيديا، أم هزلياً في نطاق الكوميديا، أو مزيجاً منهما معاً، كما جاء في بعض الأعمال المسرحيّة القليلة، وفي مقدّمتها مسرحية «السيكلوب» للمسرحيّ الإغريقي «أوريبيد»، في القرن الخامس قبل الميلاد.

وظلّ يغلب على مصطلح الدراما معنى الاحتفال المسرحيّ عامّة، إلى أن تحقّقت، مع مرور الزمن وثراء التجارب التمثيليّة، أعمال مسرحيّة لا تلتزم بقواعد التراجيديا، وليست في سياق الأصول الهزليّة للكوميديا، بل استقلّت عنها بخصائص مميّزة، مما ربط معنى الدّراما بهذا اللون المسرحيّ الخاص، الذي ليس بالمأساة الصِّرف، ولا هو بالملهاة الخالصة.

وقبل تَبَلْوُر الأعمال الدراميّة في آثارٍ مكتملة تكاد تستأثر وحدها بخشبة المسارح العالميّة اليوم، مرّت الدراما بأطوار نموٍّ في البلدان الأوروبيّة، ومعظم الحواضر العالميّة، وخاضت مراحل منافسة، وإثبات وجود، بـإزاء المسرح التراجيـديّ، والكوميـديّ، العريقين.

فعلى امتداد القـرنين السـادس عشر، والسـابع عشر، وإلى جـانب المسرحيّات التراجيديّة، والكوميـديّة، بـرزت ظواهـر تمثيليّـات دراميّة، في فـرنسـا، وإيـطاليـا، وإسبانيا، وخصوصاً في إنكلترا، حيث كان لمسرحيات شكسبير أثر عميق في ترسيخ دعائم هذا النـوع الطارئ عـلى تقاليـد المسرح الموروثة منذ العهد اليوناني القديم.

وفي القرن الثامن عشر، شهدت فرنسا نشأة الدراما البرجوازيّة على أنقاض النّوع التراجيديّ، الذي تقهقر عن ذروته السابقة، بسبب تطوّر الأذواق، والظروف. وكان إمام الدراما البرجوازيّة الأديب الفرنسيّ الشهير «ديدرو» (١٧١٣-١٧٨٤) (Diderot)، الذي نادى بفنٍّ جديد، يتوافق مع الفكر الفلسفي الجديد، داعياً إلى وجوب اعتماد لغة النثر، والتزام الموضوعات المنتزعة من واقع الحياة المرير، ومن مناخ الحياة العائليّة، وأجواء الحيـاة المهنيّة، وتـأكيد قيمـة الفضـائـل الإنسانيّة في المجتمع. كما شهدت ألمانيا، في الوقت نفسه، وانكلترا، وإيـطاليا، ظهـور مسرحيات دراميّة، تتوافق مع توجّه الدراما البرجوازية الفرنسيّة، التي تتوخّى إثـارة المشاعر العميقـة بمفاجـآت غير مـرتقبة، وبأسلوب شاعريّ مصطنـع، كما تتـوخّى التعبير عن التناقض بين الفئات والطبقات الاجتماعيّة المتصارعة.

وفي القرن التاسع عشر، ومع بـروز الاتّجاهات الرومنطيقيّة في الفن والأدب، تضاعفت في أوروبا نزعة استغلال المسرح لاجتـذاب أوسع الجـماهير نحـو الالتزام بمحـاولات الثـورة الأدبيّـة والسيـاسيّـة والاجتماعية. مما حدا برومنطيقيّي أوروبة الغربيّة إلى اعتماد الدراما الرومنطيقيّة، كفنّ مسرحيّ أساسيّ، طريقاً إلى تحقيق غاياتهم. كـما انـبرى بعضهم، كفكتـور هـوغـو (١٨٠٢-١٨٨٥) (Victor Hugo)، الشاعر الفرنسي الكبير، إلى صياغة الأصول النظريّة والجماليّة للدرامـا، في مقدّمـة مسرحيتـه «كروموبل» (Cromwell) في العام ١٨٢٧ م. عـلى أن معـظم المسرحيـات الـدراميّـة الرومنطيقيّة كانت تُكتب لتُقرأ أكثر مما تُكتب لتُمثَّل، بسبب انفتاحها على الأسلوب الغنائيّ، وتجاوزها لقواعد الوحدات الثلاث، وإهمالها الموروث المسرحيّ المأثور، وإكبابها

على معالجة الموضوعات الآنيّة والمحلّيّة، واسترفادها لمختلف الأنواع والمذاهب الفنيّة المتداولة.

ومع نهايات القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين، والعقود التي انصرمت حتى الآن، تألّقت الدراما، وأُخليَ لها المسرح تماماً في مختلف الحواضر العالميّة أو يكاد، وأصبحت هي الفن التمثيليّ الوحيد المعتمد، الذي تنصهر في بوتقته جميع الأنواع، والمذاهب، والاتجاهات على اختلافها. وقد لمعت في ساحاته أسماء أعلام من جميعْ البلدان، وجميع الألوان الفكريّة والأدبيّة والفنيّة، ممّن يتعذّر ذكرهم في أوروبة الغربية، والشرقية، وفي الولايات المتحدة الأميركية، وفي سواها من حواضر القارّات التي تشارك في الحياة الفنية لهذا القرن، إبداعاً أو تذوّقاً.

راجع: المسرحيّة، الميلودراما.

للتوسع:

M. Descotes. Le drame romantique et ses grandes créatures, Paris, 1955.

M. Lioure: Le Drame, Paris 1963.

Encyclopaedia Universalis, Vol. 5, 1968.

Jean Suberville: Théorie de l'Art et des Genres Littéraires, éd. de l'Ecole, Paris, 1957.

دَرَجات المعارف:

انظر: المعرفة (٣).

دَعْ:

تأتي:

١ - فعل أمر، ماضيه: وَدَع، بمعنى: تَرَك، وهذا الماضي مُهْمَل، نحو قول أبي نواس:

دَعْ عنك لومي فإنّ اللومَ إغراءُ
وداوني بالتي كانت هي الداءُ

٢ - اسم فعل أمر، بمعنى الدعاء للمخاطب بالسلامة، مبنيّ على السكون. وقد يُضاعف فيصبح دَعْدَعْ. فاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره حسب المخاطب.

الدُّعاء:

هو طلب فعل شيء، أو الكفّ عنه، بشرط أن يكون من أدنى لأعلى، لأنه إن كان من أعلى إلى أدنى فهو أمر، وإن كان بين متساويَين فهو التماس. ويكون بفعل الأمر الدال على دعاء، نحو: «ربِّ سامحني»؛ وبالفعل المضارع المسبوق بلام الأمر أو بـ «لا» الناهية مع إرادة الدعاء بهما، نحو: «يا رب، لتسامِحْني، ولا تخذلني»؛ وبالمصدر النائب عن فعله الدال على دعاء، نحو: «سقياً ورعياً»؛ وبالخبر

المقصود منه الدعاء، نحو: «يوفِّقني الله»، أي: ليوفقني.

دعائم الأدب:

دعائم الأدب، عناصر الأدب، مقوّمات الأدب، أركان الأدب، مُصْطَلحات تَتَوارد مُترادفةً على أقلام الباحثين، ونقّاد الأدب، للدلالة على المرتكزات الأساسيّة التي تنهض فوقها عمارة الأدب، بوصفه تعبيراً جماليّاً بأصول لغوية عن معاناة إنسانية.

فانطلاقاً من كون الأدب نتاجاً مركّباً من معاناة إنسانيّة، تحتضنها شخصيّة الأديب، في بيئة محدّدة، وعصر مُعيّن؛ ومن أداةٍ تعبيرية ذات أصول وقواعد اصطلاحيّة مرسومة، كان لا بد من أن تكون دعائم الأدب هي، أوّلاً، القوى التي تتمتّع بها الشخصيّة الإنسانيّة من **عقلٍ** مُدرك، و**خيالٍ** راءٍ، و**إحساسٍ** مُرهف، وهي، ثانياً، القدرة على البيان النّاصع في إطار القواعد اللغوية، والأصول التعبيرية المأثورة.

فالعقل، وهو آلة الإدراك، ومُخْتَزن التجارب، يُهيِّئ للأديب القُدرة على تضمين أدبه الأفكار السّامية، واللفتات البارعة، والتّحاليل البليغة، والاستنتاجات الحكيمة، والنّظرات العميقة؛ كما يُمكّنه، في كلّ حال، من أن يظلّ واعياً لكلّيات عمله، وتفاصيل نتاجه، وإكسابه مختلف الصّفات الفنيّة، والتقنيّات التعبيريّة اللازمة لكلٍّ عنصر من عناصر صنعته، وهندستها وفق ما تحتاج إليه من تسلسلٍ منطقيّ ينتظم المعاني، ومن نسجٍ جماليّ يُخرجها فيه، لتبلغ أرقى مستويات الجودة، وأنقى درجات الصّفاء، وأعلى مراتب الابتكار.

والخيال، بما أنّه مصدر التصوُّر، وجسر العبور الوحيد بين المعادلات الذهنية التجريديّة والظواهر المحسوسة في الواقع المحيط، يمدّ الأديب بالقدرة على التقاط هذه المعادلات، واختيار أطرفها، وأكثرها إيحاءً، عن طريق التشبيه والاستعارة والكناية، وسائر أنواع البيان، التي تكسو المعاني العقليّة غلالاتٍ من الصّور الحسّيّة، وتُقيم التّماثُل بين هذه وتلك، أو تُقرن التجريد بالتجريد الأمثل، أو الحسّيّ بالحسّي الأبْيَن، ممّا لا وجود له في واقع الحال لولا عصا الخيال السّحرية، التي يمتلكها الأديب البارع، مضيفاً بها إلى وقائع الوجود خَلْقاً غير مألوفٍ إلّا في الصّنيع الأدبيّ والفنّيّ المُبدع.

أما عنصر **الإحساس** المُرهف، وهو مَثار العواطف والمشاعر الإنسانيّة، فيُهَيِّئ للأديب

قدرةً على التجاوب العميق مع الأحداث والمؤثِّرات، ويمدّ الأدب بمناخات نفسيّة حميمة، وبعواطف إنسانيّة متوقّدة، تنفخ في الأفكار روحاً مُحيية، وتستدعي لها الصُّور البيانيّة السَّاطعة، وتُثير مشاعر القُرّاء، مثلما تُثير الصورةُ خيالهم، ويُحرِّك الفكر مداركهم الذهنيّة والعقليّة.

يبقى عنصر التعبير، وهو الأسلوب، الذي يتوسّله الأديب للإفصاح عن معاناته الإنسانية باللغة الكلاميّة، متوخّياً فيه الأصول المأثورة لجمالية اللفظ، مفرَداً ومركّباً، ولقواعد اللغة المعتمدة، محاولاً الإبداع في إطار الموروث، والتجاوز في نطاق السائد والمتداول. وهنا تكمن عبقريّة الأديب الحق، الذي يستطيع التفرُّد في كيفيّة القول، إلى تفرُّده في مضامينه سواء بسواء.

وهكذا يعود الأدب، في النهاية، إلى هذه العناصر الرئيسيّة الأربعة، التي تتزاوج في لقاء سعيد، وتتآلف في صنيع فنّي، نثراً أو شعراً، ينجلي عن مولود حيّ، يُلبّي به الأديب حاجة نفسه إلى التعبير عما يجيش في كيانه من تجارب والتماعات، ويلبّي به، من ثمَّ، حاجة غيره ممّن يعايشونه، ولا يستطيعون مثله الإفصاح البليغ عن مكنونات صدورهم، فيشاركونه عمق الأفكار، وابتكار الخيال، ورهافة العاطفة، وتذَوُّق الجمال الفنّي المعافى، ويستحثهم إلى بلوغ مراتب إنسانية أمثل، وتحقيق مجتمعات حضارية أرقى.

للتوسع:

توفيق الحكيم: فن الأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٣.

أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الرابعة، ١٩٥٦.

ميشال عاصي: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٠.

أوستن وارين، رينيه ويليك: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، ١٩٧٢.

رئيف خوري: الدراسة الأدبية، دار المكشوف، بيروت، ١٩٤٥.

عمر فاخوري: أديب في السوق، دار المكشوف، بيروت، ١٩٤٤.

محمد مندور: الأدب ومذاهبه، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الثانية، ١٩٥٧.

Jean Suberville: Théorie de l'Art et des Genres Littéraires ed. de l'Ecole, Paris, 1957.

الدعابة:

الدَّعابة، والدُّعابة، والمداعبة، لغةً: المزاح والممازحة. وهي في الأدب صفة من صفات

الهزل، ولون من ألوان السُّخرية، ويذهب بعضهم إلى تخصيص الدعابة بالسّخرية المتلبّسة بثوب الوقار، والهزل المتردّي برداء الترصُّن.

أما الدعابة التي تتضمن نقداً مريراً لعبثيَّة الحياة، وتتكشَّف عن نقد لاذع لمأساويّة الوجود، فيطلق عليها الأوروبيّون عادةً مصطلح الدعابة السّوداء.

راجع: السخرية.

الدّعامة:

هي، في النحو العربيّ، ضمير الفصل.

راجع: ضمير الفصل.

دَعْدَعْ:

مثل اسم فعل الأمر «دَعْ». راجع: دَعْ.

الدعوة إلى العامية:

ظهرت الدعوة إلى العامية في السنة ١٨٨٠ م على يد الألماني وهلم سبيتا (Dr. Wilhelm Spitta)، مدير دار الكتب المصرية يومذاك، في كتاب له بعنوان «قواعد العربية العامية في مصر»، لكنّ نشر دعوته باللغة الألمانية، أبعدها عن التأثير في المجال الفكريّ العربي.

في السنة ١٨٨١، اقترحت مجلة «المقتطف» كتابة العلوم باللغة التي يتكلّمها الناس في حياتهم العامّة، مدَّعية أن الخلاف بين لغة النطق ولغة الكتابة عندنا، هو علّة تأخّرنا، ثمّ دعت رجال الفكر إلى بحث اقتراحها ومناقشته، فلبّى دَعْوتها عدد من الباحثين.

وفي السنة ١٨٩٣ م ألقى وليم ولكوكس (William Willcoks)، وهو مهندس ريّ إنكليزي، محاضرة في نادي الأزبكيّة في مصر بعنوان «لِمَ لَمْ توجد قوّة الاختراع لدى المصريين الآن»، عزا فيها سبب عدم وجود هذه القوّة إلى استخدام المصريين اللغة العربية الفصحى في الكتابة والقراءة، فنصح بنبذ هذه اللغة لصعوبتها وجمودها، وباستخدام اللغة العاميّة في الكتابة الأدبيّة.

وفي السنة ١٩٠١ وضع سلدن ولمور (J. Seldon Wilmore) القاضي الإنكليزي في مصر، كتاباً في الإنكليزية عن العامية المصرية بعنوان «العربية المحكيّة في مصر»، دعا فيه إلى الاقتصار على العاميّة أداة للكتابة والحديث.

في السنة ١٩٠٢ كتب اسكندر المعلوف، إلى مجلة «الهلال» يقول: إنّه اشتغل بالعامية كثيراً، حتى انتهى إلى الإيمان بصحّتها،

ووجوب تدعيمها وإقرارها. وأمل أن يرى الصحف العربية وقد غيَّرت لغتها، وبالأخصّ مجلة «الهلال».

في السنة ١٩١٣، كتب أحمد لطفي السيد في موضوع تمصير اللغة العربية، سبع مقالات نشرها في صحيفة «الجريدة»، ذهب فيها إلى أنّ الطريقة الوحيدة لإحياء اللغة العربية، هي إحياء لغة الرأي العام من ناحية، وإرضاء لغة القرآن من ناحية أخرى، وذلك باستعمال العامية في الكتابة.

في السنة ١٩٢٥، أصدر الأب مارون غصن كتاباً سمّاه «درس ومطالعة»، متنبّئاً في أحد فصوله: «حياة اللغة وموتها - اللغة العامية» (ص ١٨٥)، بموت العربية الفصحى، قياساً على ما عرفه من تاريخ اللغتين: اليونانية واللاتينية، وداعياً إلى الكتابة بالعامّية السوريّة.

في السنة ١٩٥٥ أصدر أنيس فريحة كتابه «نحو عربيّة ميسَّرة» دعا فيه إلى «أن يصبح لنا لغة واحدة هي لغة الحياة»، معتبراً أن الفصحى «لغة أجيال مضى عهدها»، وهي بالتالي عاجزة عن أن تعبّر عن الحياة، أمّا العاميّة فلغة حيّة متطوِّرة نامية تتميَّز بصفات تجعل منها أداة طيِّعة للفهم والإفهام، وللتعبير عن دواخل النفس.

هذه هي أبرز الدعوات إلى العامية. أما الأسس التي استند إليها أصحابها، فتتلخّص بما يلي:

١ - إنّ الفصحى «لغة أجيال مضى عهدها» تعجز عن أن تعبّر عن الحياة، وهي، بالتالي، صعبة التعلّم والتعليم لصعوبة نحوها، وصرفها، ومفرداتها، بخلاف العامية التي هي لغة سهلة، تسيل على الألسن بلا عسر ولا تصنّع، وذلك لخلوِّها من الإعراب، ومن الألفاظ الحوشيّة والوحشيّة المائتة، ومن المترادفات والأضداد الكثيرة، ولمرونتها في قبول الأوضاع الأجنبيّة بلفظها العجمي، ولميلها أخيراً إلى إطلاق القياس في الاشتقاق للنموّ والتوسّع.

٢ - إن ثمّة مسلمين كثيرين، لا يتوسّلون العربية أداة للتعبير نطقاً أو كتابة، ومن ثمّ، لا مسوِّغ لتعلّق المسلمين بها. أما لغة القرآن فتبقى من اختصاص رجال الدين والاختصاصيّين اللغويين.

٣ - إنّ في اعتماد العامية اقتصاداً لوقت طويل وثمين يُهدر في تعلّم الفصحى وأحكامها.

٤ - إن من أهمّ أسباب التخلّف عندنا اختلاف لغة الحديث عن لغة الكتابة، وعليه، فاعتماد العاميّة كفيل بالقضاء على هذا التخلّف، وعلى سلبيّات ثنائيّة اللغة جميعها.

ولهذه الدعوة أضرار جسيمة على اللغة

العربيّة وعلى أهلها، وتتلخّص هذه الأضرار بما يلي:

١ - إنها تهدم بناية التصانيف العربية بأسرها، وتضيِّع الكثير من أتعاب علمائنا المتقدِّمين. ولقد كان التطوير اللغوي نكبة على أصحابه، إذ لم يحكم على تراثهم القديم المشترك بالموت وحسب، بل هو ما يزال يقضي بين الحين والآخر على التراث القومي لكل شعب من هذه الشعوب بالاندثار. فالإنكليزي، الذي من عامة الشعب، لا يفهم اليوم لغة شكسبير الذي مات في القرن السابع عشر، كذلك لا يستطيع أن يقرأ لغة من كان قبل شكسبير إلا قلّة من المتخصِّصين. أما نحن العرب، وعلى اختلاف أقدارنا من الثقافة، فإننا نقرأ قصائد امرئ القيس ورسائل الجاحظ وغيرهما، فنفهمها جميعاً، إلا قليلاً مما ترجع صعوبته إلى دقة المعاني وصعوبة بعض المفردات.

٢ - إن العرب سيضطرون معها إلى ترجمة القرآن الكريم إلى العامية، مما يُفقده الكثير من سحره وإعجازه وتأثيره في النفوس.

٣ - إن لهجات العامة لا يمكن الاعتماد عليها لتباينها واختلاف أوضاعها، لأنه، إن أردنا اعتماد العامية، لا ندري على أيِّ لغة من لغاتها يجب الاعتماد، وبين كل لغة من لغاتها وأختها من تباين اللهجة واختلاف الأوضاع، ما لا يقل عن الفرق بين إحداها وبين اللغة الفصحى. وهكذا فإن اعتماد لهجة معيّنة في الكتابة لا يقضي على الثنائية اللغوية، إلا في منطقة واحدة من المناطق، وهي المنطقة التي جعلنا لغة الحديث فيها لغة كتابتها.

٤ - إنّ اعتماد كل قطر عربي لهجته الخاصّة به يؤدّي إلى إضعاف التواصل بين الدول العربية، ولا يخفى ما لهذا الإضعاف من أضرار في مختلف المجالات. ولا شك في أن وحدة العرب اللغوية أقوى من وحدتهم السياسية، فيوم تفكّكت الدولة العباسية إلى دويلات متنافرة بقيت اللغة الفصحى تجمع هذه الدويلات جميعاً.

والذي نراه أن محاسن الفصحى أكثر من مساوئها، ومساوئ العامية أكثر من محاسنها، وأنه، إن كان من أهم مقوِّمات الثقافة أن يُتقن الإنسان عدة لغات بحيث قال الحلّي:

بقدْرِ لغاتِ المرءِ يكثُرُ نفعُه ... وتلك له عند الشدائد أعوانُ
فبادرْ إلى حفظِ اللغات مسارعاً ... فكلُّ لسانٍ بالحقيقةِ إنسانُ

فأحرى بالعربي أن يتعلّم بالدرجة الأولى لغة تراثه وقرآنه وأداة تفاهمه مع مواطني الدول العربية الأخرى.

وخط التطوّر اللغوي اليوم، تحت تأثير وسائل الإعلام وكثافتها من ناحية، ونتيجة ارتفاع مستوى الثقافة من ناحية أخرى، يسير عمليّاً بالفصحى إلى ملاقاة العامية في كثير من الخصائص الجوهرية الحيّة، التي تتصف بها اللغة العامية اللبنانية وسائر العاميّات في البلاد العربية، من عدم اعتمادها على الإعراب للدلالة على المعاني المختلفة، والاستغناء الكلي عن محنّطات الصيغ الكلامية التي زالت تماماً من واقع الإحساس والفكر والحياة، والابتعاد عن التقعُّر في الألفاظ، وقبول عدد كبير جداً من ألفاظ المخترعات الحديثة... الخ.

هذا من ناحية، أما من ناحية أخرى، فلا شك في أن نشر التعليم وجعله إجباريًّا في مرحلتيه: الابتدائية والمتوسِّطة، وتحسين وسائل التدريس. وإعداد المعلِّم الصالح، ونقل العلوم إلى العربية، وتبسيط قواعد النحو والصرف... الخ، هي من أنجع الوسائل إلى تضييق الهوّة التي نراها بين فصحانا وعاميتنا، وفي التخفيف، إلى حد كبير، من سلبيات ثنائيَّة الفصحى والعامية عندنا.

وقد يكون من المفيد في مجال ردم الهوّة بين العامية والفصحى، الاعتناء بجمع كل المفردات العامية، ورد الاعتبار إلى كل ما يمكن رد الاعتبار إليه، وتصحيح كل ما يمكن تصحيحه منها بغير إبعاد لها عن صورتها كلما أمكن ذلك. وفي مثل هذا فائدة كبيرة، وبخاصّة للشاعر والكاتب ومعلّم العربية وطالبها، فلا يعود المعلّم يُقدِم على شجب ألفاظ يستخدمها الطالب في إنشائه، بحجّة أنها عامية نابية، ولا يعود الطالب يتشكّك في مفردات لغته، أو يشعر أن لغته عاجزة عن إظهار شعوره ومكنونات نفسه.

الدعوة إلى اللاتينيَّة:

إن الدعوة إلى الكتابة بالحرف اللاتيني قديمة نسبيًّا، تعود إلى السنة ١٨٨٠، عندما اقترح وهلم سبيتا (Wilhelm Spitta) الذي كان مديراً لدار الكتب المصرية آنذاك، كتابة العامية التي يدعو إليها بالحرف اللاتيني. وقد أثبت سبيتا كذلك في كتابه «قواعد العربية العامية في مصر» جدولاً مقارناً بين الحروف العربية والحروف اللاتينية المقترحة.

وفي السنة ١٨٩٠ و١٩٠١ نهج كل من كارل فولرس (K. Vollers)، وكان أيضاً مديراً لدار الكتب المصرية يومذاك، والقاضي الإنكليزي في مصر سلدن ولمور (Seldon Willmore)، نهج سبيتا نفسه في

الدعوة إلى العامية وإلى الحرف اللاتيني على حد سواء. لكن يبدو أن هذه الدعوة لم تظهر ظهوراً لافتاً للنظر إلا في السنة ١٩٤٣، عندما اقترح عبد العزيز فهمي، على مجمع اللغة العربية في القاهرة، استخدام الحرف اللاتيني بدلاً من الحرف العربي، متمثّلاً بما فعله مصطفى كمال في تركيا. ولقد درس المجمع اقتراح فهمي، ثم قرَّر طبعه مع ما دار حوله من مناقشات، لِعرض ذلك كله على الدول العربية. وبعد انتشار المشروع كَثُرَ الداعون إلى تبنّي الحرف اللاتيني، ولكن يظهر أنّ الذين تخطوا مجرد الدعـوة إلى تقديم المقترحات بشأنها، بقوا قلّة ضئيلة.

وأول ما يسترعي النظر في هذا الموضوع، هو أن الدعـوة إلى الحرف الـلاتيني، قد اقترنت باسم عبـد العزيـز فهمي، نظراً للمجهود الكبير الذي بذله فهمي، سواء في شرح طريقته وتعداد مزاياها، أم في الدفاع عنها.

ولهذه الدعوة أضرار جسيمة على اللغة وأهلها، منها أنّها:

١ - تقطع الصلة بين مستقبـل الأمة العربية وماضيها، إذا تحول عاجلاً أم آجلاً بين الأجيال القادمة والانتفاع من التراث العربي الذي هو جزء من كيان الأمّة العربية وأحد مقوِّمـاتها الأسـاسية. وقَـطْع الصلة بالتراث لا يؤدّي إلى ضعف الوحدة العربية وحسب،بل يحرمنا أيضاً من مكتبة ثمينة ونفيسـة تركهـا الأسلاف، فيهـا ثمـرات عقولهم، ونتائج بحوثهم، وتواريخ أيامهم، ودواوين شعرائهم، وبنات أفكـار كتّابهم، ووصف أحوالهم. وربما يـرى بعضهم أنه بالإمكان تلافي هذا النّقْص بترجمة الكتب العربية إلى الرسم الجديد. إلا أن الترجمة فات أوانها، إذ لو جاءت قبل النهضة العربية أيام العباسيين، لأمكن قبولها.أما اليوم فإن خزائن الدول العربية مجتمعة قد تعجز عن رصد الأموال اللازمة لنقل كل التراث إلى الخط اللاتيني، خاصة أنه قد طُبع من الكتب العربية، بعد اقتراح فهمي، ما يفوق أضعاف ما كُتب بالرسم العربي، منذ نشأة هذا الرسم حتى زمن اقتراحه.

٢ - تضطرنا إلى زيادة الحروف، حتى تبلغ ضعفها في كلمات كثيرة، فإذا أردنا أن نكتب الفعل (كَتَبَ) مثلاً المكوَّن من ثلاثة أحرف، بالحرف اللاتيني، يكون على هذه الصورة «Kataba»، أي إن عدد الحروف يتضاعف فيصبح ستة. وهذه الـزيادة في الحروف تؤدِّي بلا شك، إلى إسراف في الحبر والورق والوقت والمجهود ونفقات الطباعة.

٣ - تؤدِّي إلى زوال فنون الخط العربي وزخرفاته. ففي الخط العربي مزيَّة قلَّ أن

تـوجد في خـطوط الأمم الأخرى، وهي إمكانية زخرفته عـلى وجوه عِـدَّة. ولقد استطاع الكاتبون المجوِّدون والمزخرفون أن يستخرجوا منه أنماطـاً زخرفيـة غايـة في الإبداع.

٤ - تيسِّر القراءة دون الكتابة، مع أن الكتابة هي الأصل فيما يُقرأ. ولا شك في أن الخطأ في النطق أهـون ضرراً من الخطأ المكتوب، لأن كتابة الخطأ تحافظ على خطأ النطق فضلاً عن أنها تسجِّله وتُبقيه. وهكذا فلا بد في جميع الأحوال، من إتقان اللغة إتقاناً جيداً تنتفي معه حاجتنا إلى الحرف اللاتيني كي نقرأ قراءة صحيحة.

٥ - لا تُعفينا البتّة من النقط والشكل، وإنما تعود بنا إلى النقط في بعض الحروف، وإلى ما يشبه الشكل في بعض الحروف الأخرى. كما أنها لا تُعفينـا من مشكلة الحروف المتشابهة الشكل، التي قد توقع في الالتباس.

٦ - لا تسـاعد الأجـانب على تعلم لغتنا، لأنهم سيواجهون في هذه الـطريقة حروفاً عَرَبية غريبة عليهم، وحروفاً لاتينية معدَّلة.

٧ - لا تُنقص عدد أشكال الحروف في الآلة الكاتبة، بل تزيدها. ذلك أنَّ عدد صور الحروف العربية أربعة وستون حرفاً في هذه الآلة. أما في طريقة فهمي، فإن هذا العدد يرتفع إلى السبعين، إذ إن عدد حروف هذه الطريقة خمسة وثلاثون، ولكل حرف منها شكلان: كبير (Majuscule) وصغير (Minus-cule).

٨ - تشوِّه الكتابـة بخلطها الحـروف العربية بالحروف اللاتينية.

٩ - قـد تُفسد الإيقـاع الخـاص بالقصيدة، فتؤدي بالتالي إلى فساد أوزان الشعر. وإن كان بعضهم يعتبر الكتابة عَرَضاً طارئاً، في اللغة، وأنها ليست من اللغة بل مجرد إناء لها، فلا بدّ من الإشارة إلى أن تغيير هذا الإناء، وخاصّة في اللغة العربية، يؤدِّي إلى المساس بالمحتوى نفسه.

١٠ - قد تطرح، باضطرارها إلى وضع أشكال لاتينية جديدة لحروف عربية لا نجد لها نظائر في اللاتينية، مشكلتين: أولاهـا صعوبة القراءة في هذا الجيل على الأقل، وثـانيتهما مشكلة الفـوضى في الكتابـات المقترحة، ذلك أن هذه الطريقة وليدة اجتهاد شخصي، فهي بالتالي، مدعاة لاقتراحات عدّة تطوِّرها.

١١ - إنها لا تمنع من تعدد اللهجات، ومن اختلاف القراءات للكلمة الواحدة، فالحرف اللاتيني لم يَحُلْ دون تشعُّب اللغة اللاتينية إلى عدة لغات، كما أنه لم يمنع نشوء

اللهجات المختلفة في كل من هذه اللغات.

وهكذا نرى أن طريقة عبد العزيز فهمي في الكتابة تُبقي على معظم عيوب الخط العربي، وهي، إن جاءت لتساهم بحل بعض مشاكل هذا الخط، فما برحت تطرح لنا مشاكل أكبر لعلَّ من أهمها، مشكلة قطع الصلة بين مستقبل الأمة العربية وماضيها. وهذه المشكلة وحدها كافية لرفض أيَّة دعوة إلى اللاتينية.

الدَّلالات على المعاني:

هي مجمل الإشارات الظاهرة، التي تُجسِّد المعنى الخفيّ، والتي بدونها لا يكون لحاجات الفكر المُستترة وجود بيِّن محسوس.

وقد حصرها الجاحظ في «خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد، أوّلها: **اللفظ**، ثم **الإشارة**، ثم **العَقْد**، ثم **الخطّ**، ثم **الحال التي تُسمّى نُصْبة**»[1].

أما البيان باللفظ فأداته اللسان، وأما الإشارة فإن أداتها، من أعضاء الجسم، الحواجب، والشّفاه، والأعناق، والأيدي، وقسمات الوجه، وغير ذلك ممّا يعبِّر بالحركة عن حاجة النفس ومكنوناتها. وهي، جميعاً، مما يُستعان به للبيان باللفظ، ومتمّمة له، لا سيما الإشارة باليد. وأما العَقْد فهو البيان بالحساب الذي يتم بواسطة أصابع اليدين. وأما الخط فهو التدوين بالكتابة، ومن فضائله أن الإنسان معه قادر على تنقيح لفظه وتصحيح كلامه، وفي حين أن «اللسان مقصور على القريب الحاضر»[2] فإن «القلم مُطلق في الشّاهد والغائب»[3].

يبقى أن النُّصبة «هي الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السّماوات والأرض، وفي كل صامتٍ وناطق، وجامد ونامٍ، ومُقيم وظاعن، وزائد وناقص. فالدلالة التي في الموات الجامد، كالدلالة التي في الحيوان الناطق، فالصّامت ناطق من جهة الدّلالة، والعجماء مُعربةٌ من جهة البُرهان»[4]. ومن هنا فالنُّصبة هي حال الأشياء في ما توحيه إلى عقل الناظر، وذهن المتبصّر.

للتوسع:

الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السّلام محمد هارون، الطبعة الثانية، مصر، ١٩٦١.

(١) البيان والتبيين: ج ١، ص ٧٦.

(٢) المرجع نفسه، ص ٨٠.

(٣) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(٤) المرجع نفسه، ص ٨١.

الدلالة:

الدلالة أنواع، منها:

١ - **الدلالة الاجتماعيّة:** هي دلالة اللفظ على معنى معروف في لغة التخاطب.

٢ - **الدلالة الاصطلاحية:** هي دلالة اللفظ على ما اتفق عليه علماء علم من العلوم، أو العاملون في إحدى المِهَن، نحو لفظ «الدَّخيل» الذي يعني عند علماء اللغة اللفظ الأعجمي الذي دخل العربية، في حين أنّه يعني، عند علماء العَروض، الحرف الصحيح بين الرَّوي والألف التي قبل الرَّويّ.

٣ - **دلالة الالتزام:** هي دلالة اللفظ على ما يكون خارجاً عن مفهومه، كدلالة الوطن على الشعب، لأنّ وجود الوطن يستلزم وجود الشعب.

٤ - **دلالة التضمّن أو دلالة التضمين:** هي دلالة اللّفظ على جزء من مفهومه، كدلالة لفظ «المدرسة» على العِلْم، والتعليم، والتربية.

٥ - **الدلالة الحافة (Connotation):** هي مجموع المعاني الإضافيّة التي تأتي زيادة على الدلالة الذاتية لإشارة معينة. وهي تتكوّن من عناصر شخصية تختلف باختلاف الأشخاص والمجتمعات، فَللإشارة اللغوية «بحر»، مثلاً، دلالة ذاتية ثابتة (ماء + كمية كبيرة + الاحتواء على مخلوقات مائية + أحد وسائل النقل + الخ)، في حين تتضمَّن دلالتها الحافة عناصر مختلفة بل ومتناقضة مثل «الخوف»، «الموت»، «العطلة»، «الاستجمام»، «فرح الإبحار»، «فراق الأحبة»، الخ.

٦ - **الدلالة الذاتيّة:** هي العلاقة بين الإشارة اللغويّة وبين ما تدل عليه من شيء، أو شخص، أو صفة، أو حدث غير لغوي. وهي المفهوم الذي ينطوي عليه مدلول الإشارة، أي مجموع الكائنات أو الأشياء التي تدخل في عداد هذا المفهوم، بغض النظر عن الوجود الخاص للكائن أو الشيء. فالدلالة الذاتية لـ «ثور»، مثلاً هي مفهوم الثور (حيوان + أربع أرجل + مجتر + آكل للأعشاب + الخ) الذي ينطبق على جميع الثيران التي وجدت وتوجد وستوجد في العالم.

٧ - **الدلالة الصرفيّة:** هي التي تُستَفاد من بِنْية الكلمة وصيغتها، كدلالة وزن «فِعالة» على المهنة، نحو: زِراعة، صِناعة، تجارة، حِدادة، نِجارة، حِياكة، دِباغة. وكدلالة وزن «فَعَّال» على المبالغة، نحو: كذّاب، فعّال، قَوّال.

٨ - **الدلالة الصوتيّة:** هي التي

تُستفاد من نطق بعض الكلمات، نحو الفعل «وَقْوَقَ» الدال على صوت الدّجاج، والحرف «وا» الدال على النُّدبة.

٩ - الدلالة العقليّة: هي دلالة الالتزام ودلالة التضمُّن. راجعهما.

١٠ - الدلالة المعجميَّة: هي معاني الألفاظ في المعاجم.

١١ - الدلالة النحْويَّة: هي المعنى المُستفاد من ترتيب العبارة أو من حركات الإعراب، نحو: «دعا مصطفى موسى»، فالفاعل هو «مصطفى» والمفعول به «موسى» لأن مرتبة الفاعل التقديم، ونحو: «زار زيداً سميرٌ». فالفاعل هو «سمير» لأن الفاعل يكون مرفوعاً.

١٢ - الدلالة اللغويَّة أو الدلالة الوضعيَّة: هي دلالة الألفاظ على المعاني الموضوعة لها، نحو دلالة «الكرسي» و«المدرسة»، و«الكتاب» و«الثوب» على مُسَمَّياتها.

الدّماميني:

لقب اللّغويّ الأديب محمد بن أحمد بكر (١٤٢٤ م / ٨٢٧ هـ) صاحب «تحفة الغريب» وهو شرح لمغني اللبيب، ومختصر «حياة الحيوان» للدميري.

الدّمية المتحرّكة، أو أراكوز

الدّمية: اللُعبة، يلهو بها الأطفال، وهي مصنوعة من مواد مختلفة، وتتّخذ أشكالاً إنسانية وحيوانية وسواها.

والدمية المتحركة هي أحد عناصر مسرح العرائس، الذي يقوم على مجموعة من الدّمى، التي يحركها محترف من خلف ستارة بخيوط دقيقة لا تُرى، فتبدو وكأنها تتحرك بذاتها، ويُصاحب تَحرُّك كلّ دمية كلام يقوله مُحرّكها من مَخْبَئه، يتناسب مع طبيعة دورها وهويتها على المسرح.

وشبيه بمسرح الدمى المتحركة هذا نوعٌ منه بدائي، قديم، يُسمّى **خيال الظل**، انتقل من بلاد الشرق الأقصى إلى البلاد العربية، إبّان الحكم العثماني، فإلى تركيا، وأوروبا، وأميركا. وهو يقوم على تحريك دمًى بواسطة عصيٍّ وخيوطٍ مربوطة إلى أجسادها، مما يتسبّب في اهتزاز أعضائها خلف ستارة بيضاء شفّافة، وأمام ضوء يتّجه من خلفها صوب المشاهدين، الذين يرون خيالها متحركاً على الشاشة، ويسمعون حوارها، الذي يلقيه مُحرّك الدمى المختبىء وراء المسرح. وكان يتخلّل الحوار نثر وشعر وغناء. وأشهر مسارح خيال الظل المعروفة مسرح ابن دانيال في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر في مصر.

دَهْ:

اسم صوت لزجر الإبل مبني على السكون لا محل له من الإعراب.

دوائر العروض:

راجع: الدائرة العروضيّة.

دَوَالَيْكَ:

مصدر ملحق بالمثنّى، بمعنى: مداولةً بعد مداولة، يُعربُ مفعولاً مطلقاً منصوباً[1] بالياء لأنه ملحق بالمثنّى، وهو مضاف، والكاف ضمير متصل مبنيّ على الفتح في محل جرّ بالإضافة، نحو قول عبد بني الحَسْحاس:

إذا شُقَّ بُـرْدٌ شُقّ بـالـبُرد مثلُهُ
دَوَالَيْـك حتى لَـيْس لـلبرد لابسُ

الدُّوبيْت:

مصطلح عروضيّ مركّب من «دو» الفارسيّة بمعنى اثنين، و «بيت» العربيّة بمعنى بيت الشعر.

والدوبيت ضرب من الشعر استحدثه العرب بتأثير من النظم الفارسيّ، وشيوع الزجل في العصور المتأخرة، كما استحدثوا فنوناً زجلية مغنّاة كالمواليا، والكان وكان، والقوما، وغيرها من ضروب الزجل العاميّ في المشرق والمغرب.

والدوبيت، كالموشّح، شعر موزون، لكنه خارج عن بحور الشعر الخليليّة. وهو مؤلّف من بيتين، يتّفقان في الوزن، ويلتزمان، على الأغلب، قافية واحدة في عروضي البيتين وضربيهما. وقد يكون الدوبيت بثلاث قوافٍ، ويُسمّى الأعرج.

أما وزنه التام، فهو:

فِـعْلُنْ مُـتَفَـاعِـلُنْ فَعُـولُـنْ فَـعِـلُنْ
فِـعْلُنْ مُـتَفَـاعِـلُنْ فَعُـولُـنْ فَـعِـلُنْ

وقد يأتي مجزوءاً بحذف الجزء الأخير من الصدر والعجز.

وهذا نموذج من الدوبيت الرباعي القافية:

نَفْسي لَـكَ زَائِـراً وفي البُؤْسِ فِـدَى
يَـا مُؤْنِسَ وَحْـدَتِي إِذَا اللَّيْـلُ هَـدَا
إِنْ كَـانَ فِـراقُنـا مَـعَ الصُّبْـحِ بَـدَا
لا أَسْفَـرَ بَعْـدَ ذَاكَ صُبْـحٌ أَبَـدا

وقد تفنّن فيه الشعراء، والمغنّون، فنوّعوا في عدد تفاعيله بين الصدر والعجز، وكذلك في وحدة قوافيه وتنويعها.

(١) ومنهم من يُعْربها حالاً منصوبة بالياء لأنها ملحقة بالمثنى.

الدوجماتيكية:

راجع: الدوغماتيّة.

الدَّور:

مجموعة أبيات شعريَّة تربط بينها قافية واحدة، ووزن واحد، ويكون جزءاً من الموشَّح. راجع الموشَّحات الأندلسية.

الدوغماتيّة:

الدوغماتيّة، والدوجماتيكية، والضغماتيّة، تعريب المصطلح الفرنسيّ (Dogmatisme) وقد وُضِعَ له بالعربيّة أيضاً مُصطلح القطعيّة[1]. ومعناه مرتبط أصلاً بنزعة الفلاسفة العقليّين، التي برزت في أوروبا في القرنين السابع عشر، والثامن عشر، وقالت بقدرة العقل على الإيغال في المعرفة وصولاً إلى اليقين، مُعارِضةً في ذلك مذهبَ الشَّكّ، القائل بالامتناع عن إثبات الحقائق أو نفيها؛ في حين ذهب الفلاسفة التَّجريبيّون إلى معارضة مذهب الشَّك باتجاهٍ يُوصِلُ إلى المعرفة اليقينيّة عن طريق التَّجربة، ممّا أضعف نزعة العقليّين، وجعل القطعيّة، أو الدوغماتيّة، مرادفة للتسليم المطلق بالحقائق دون نقد أو تمحيص. وقد أصبحت الدوغماتيّة، في التَّداول اليوم، تعني نزعةَ اعتناقِ المبادئ والتَّعاليم الفلسفيّة، أو السياسيّة، أو الأدبيّة، أو غيرها، ولا سيما الدينيّة، والتعصّب لها بصورة قطعيّة، ترفض أيّ استعداد للمراجعة، أو التَّمييز، أو المحاورة، فضلاً عن التمحيص والنَّقد. والمصطلح بهذا المعنى يُشير أيضاً إلى انغلاق فكريّ، وعصبيّة شعوريّة، وإلى نوع من المهانة في الأخذ بهذه النّزعة المجانية لمناهج المعرفة العلميّة، والتي يُصاب الفكر فيها بالتشنّج والجمود، على حدّ قول منتقديها، باعتبار أن العقيدة ـ أيّة عقيدة ـ هي، في جوهرها، إيمان بمفاهيم أساسيّة، وبتعاليم، وتفسيرات، وشروح، تفصيليّة تالية، تضعها في إطار المراحل الزمانيّة والمكانيّة المتغايرة، وتعمل على تطويرها مواكبةً للعصر، وعلى إزالة التَّناقض الذي لا بدّ من أن يقع بين العقيدة من جهة، والتطوّر التاريخيّ من جهةٍ أخرى، مما يقتضي مراجعةً نقديّة واعية للصياغات التفسيرية المواكبة للعقيدة عبر الزَّمن والتَّاريخ.

وإذا كان التَّسليم بمبادئ العقيدة تسليماً مطلقاً هو من إيجابيات الملتزم وواجباته، فإن التمييز بين الإيمان المطلق بالمفاهيم الأساسية

(١) مجدي وهبة، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩، ص ١٦٤.

لجوهر العقيدة، وتشكُّلاتها الزمانيّة والمكانيّة، هو من مقوّمات الوعي العقليّ، ودعائم التجدُّد الحركيّ، الذي يضمن للعقيدة ذاتها انفتاحاً يُجنّبها الوقوع في أُسر التقوقع والجمود.

دُونَ:

ظرف مكان منصوب على الظرفيّة في أكثر استعمالاته، أو مجرور بـ «من»، يأتي بمعنى:

- القرب، نحو: «جَلَسْتُ دون المِدْفأة».
- أقل من الآخر حسناً، نحو: «هذه القصيدةُ دونَ تلك».
- «من غير»، نحو: «قمتُ بواجبي دون تقصير».

وتكون «دون» منصوبة في الحالات التالية:

١ - إذا ذُكر المضاف إليه، نحو: «جلستُ دون المِدْفَأةِ» («دونَ»: ظرف مكان منصوب بالفتحة الظاهرة متعلّق بالفعل «جلستُ»).

٢ - إذا حُذف المضاف إليه ونُويَ لفظه، نحو: «هذه مدرستي، انتظرني دونَ». («دونَ»: ظرف مكان منصوب بالفتحة الظاهرة، متعلّق بالفعل «انتظرني»).

٣ - إذا حُذف المضاف إليه لفظاً ومعنى، وهنا يجب تنوين «دون»، نحو: «اجلسْ دوناً» («دوناً»: مفعول فيه منصوب بالفتحة الظاهرة).

٤ - إذا جُرَّت بحرف جر ولم يُنوَ معنى المضاف إليه، نحو: «الإنسانُ يموتُ من دونِ غذاءٍ» («دون»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة).

وتكون «دون» مبنيّة على الضم، إذا حُذف المضاف إليه، ونُوي معناه دون لفظه، نحو: «اجلسْ دونُ» («دونُ»: ظرف مكان مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول فيه، متعلق بالفعل «اجلسْ»). ونحو: «اجلسْ من دونُ» («دونُ»: ظرف مبنيّ على الضم في محل جرّ بحرف الجر).

دون جوان:

أو دون خوان، بطلٌ روائيّ، أُطلق شخصيته، أوّل من أطلقها سنة ١٦٣٠ في عمل مسرحيّ، راهب إيطاليّ، هو الأخ «غابريل»، الذي كان يوقّع مؤلّفاته باسم «تيرسو دي مولينا» (١٥٧١ - ١٦٤١ م) (Tirso de Molina) وقد رسم خطوطها المميّزة مما تناهى إليه من الآداب والأساطير الاغريقيّة والرومانيّة من أخبار الإباحيّين

المُخادعين في الحبّ، الذين يغرّرون بالنساء، ويتنقّلون في العشق من امرأة إلى أخرى، دونما رادع دينيّ أو أخلاقيّ، مستقياً من بيئته الاجتماعيّة صوراً عن أولئك المتمرّدين على تقاليد العصر المتزمّتة في موضوع العلاقة بين الرجال والنساء، المتعارضة مع تعاليم الكنيسة الصّارمة في هذا الشأن، متوخّياً كسب الغفران ذات يوم، بعد أن يكون قد بلغ من مغامراته وشذوذه أقصى درجات العبث والإمعان.

ومذ ذاك التاريخ أصبحت شخصية دون جوان نموذجيّة في ازدراء القيم الأخلاقيّة والدينيّة السّائدة، وفي السّعي إلى غواية النساء، لمجرّد الغواية، وإلى تسجيل النّصر عليهن لمجرّد الانتشاء بالنّصر، ضارباً صفحاً عن كُلّ نصحٍ وإرشاد، موقناً أنه سينال غفراناً يتشوق إليه في نهاية المطاف، غير أنه لن يجد في حياته متّسعاً من الوقت للندم ونيل الصّفح.

وقد أقبل العديد من كتاب أوروبة على تناول شخصية دون جوان، في الروايات والتمثيليّات، فعدا عن الأدباء الإيطاليين الذين تناولوها بمؤلفات شعريّة ونثريّة، نسجوا فيها على غرار مبدعها في سماتها العامة، مع بعض التحريف في تفاصيل الأحداث، كان أدباء فرنسا هم أوّل من عالجها من الأوروبيّين، بعد الإيطاليين، وكان الشاعر المسرحي الشهير «موليير» (١٦٢٢ - ١٦٧٣ م) (Molière) هو البادئ سنة ١٦٦٥ م بتبنّي شخصية دون جوّان في مسرحية نثرية ناجحة، مضموناً وشكلاً.

ثم امتدّت أسطورة دون جوان إلى انكلترا فعالجها الكاتب المسرحي «ت. شادويل» (T. Shadwell) سنة ١٦٧٥ بتمثيلية أسماها «دون جون» (Don John)، وقد لاقت رواجاً، غير أنها لم تكن عملاً فنّياً متكاملاً، بقدر ما كانت عرضاً لانحطاط تلك الشخصيّة وقذارتها. ومن انكلترا انتقلت الأسطورة إلى المانيا، وهولندا، وإسبانيا، ثم من جديد عادت إلى إيطاليا، في أحداث متعدّدة، وأساليب متنوّعة، تُرسِّخ جميعها، وعلى تفاوت ما بينها من مستويات فنّية، الملامح الأساسيّة العامّة لشخصية دون جوان، المتهتّك، والرّاغب مع ذلك في أن يتنكّب سلوكه الأخلاقيّ، وفي أن يثُوب إلى رشده، ويتوب إلى ربّه.

ولم تبقَ أسطورة دون جوان وقفاً على معالجة الأدباء، بل تعدتها إلى ميدان التأليف الموسيقيّ. فأقبل عليها كثيرٌ من الفنّانين، وصاغوا فيها المقطوعات والسمفونيّات. وكان أشهر من ألف فيها الفنّان الكبير «موزارت» (١٧٥٦ - ١٧٩١ م) (Mozart).

وهكذا لم يمضِ عصرٌ إلّا كان أدباؤه وفنّانوه ومفكّروه ينسجون حول شخصيّة دون جوان هالاتٍ ممّا يرونه نموذجاً للإنسان الثائرِ على القيَم، والسّاعي في الوقت نفسه إلى الخلاص من موبقات ثورته، ومأساة قدره، حتى أصبحت الدونجوانيّة تيّاراً يحمل من كل عصرٍ دفقة، ومن كل بيئة نبضة. وأضحت مرآةً تعكس ما في النّفس البشرية من رغبة في الاستهانة بالقيم السّائدة، ومن رهبةٍ من عواقب مترتّبة، وعقوبات مرتقبة في آن.

للتوسع:

Encyclopaedia Universalis vol. 5.
L.Weinstein: The Métamorphoses of Don Juan, New York, 1959.
G.Maranon: Don Juan et le Donjuanisme Paris, 1958.

دُوناً:

اسم بمعنى: رديئاً أو سيِّئاً، يُعرب حالاً منصوبة بالفتحة الظاهرة، نحو: «هذا الرجل دوناً».

دُونَكَ:

تأتي:

١ - اسم فعل أمر بمعنى: «خُذْ»، نحو: «دونَكَ القَلَمَ» («دونَك»: اسم فعل أمر مبنيّ على الفتح الظاهر، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. «القَلَمَ»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة)، ونحو: «دونكما القَلم» («دونكما»: اسم فعل أمر مبنيّ على السكون، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتما)، ونحو: «دونَكِ القلَم» («دونَكِ»: اسم فعل أمر مبنيّ على الكسر الظاهر، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتِ).

٢ - مركّبة من الظرف «دون»، وضمير المخاطب المتصل. (انظر: دون)، نحو: «الكتابُ دونَك» («الكتابُ»: مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة. «دونَكَ»: ظرف منصوب بالفتحة الظاهرة، متعلّق بخبر محذوف تقديره: موجود، وهو مضاف، والكاف ضمير متصل مبنيّ على الفتح في محل جر بالإضافة).

دونما:

اسم مركّب من «دون» و «ما» الزائدة. انظر: دون.

ديالكتيك:

راجع: الجدل.

باب الذال

ذا:

تأتي بثلاثة أوجه: ١ - من الأسماء الستة. ٢ - إشاريّة. ٣ - موصوليّة.

أ - ذا التي من الأسماء الستة: هي «ذو» في حالة النصب والتي هي اسم بمعنى: صاحب، يلازم الإضافة إلى غير ياء المتكلم، يُرفع بالواو ويُنصب بالألف ويُجر بالياء، نحو: «جاءَ ذو علمٍ» («ذو»: فاعل «جاء» مرفوع وعلامة رفعه الواو لأنّه من الأسماء الستة)، و«شاهدت ذا علمٍ» («ذا»: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الألف لأنه من الأسماء الستة)، و«مررتُ بذي علمٍ» («ذي»: اسم مجرور وعلامة جرّه الياء لأنه من الأسماء الستة).

ب - ذا الإشاريّة: اسم إشارة للقريب مبنيّ على السكون في محل رفع أو نصب أو جرّ حسب موقعه في الجملة، ويُشار به إلى المفرد[1] المذكَّر العاقل وغير العاقل، نحو: «ذا هِرٌّ» («ذا»: اسم إشارة مبنيّ على السكون في محل رفع مبتدأ. «هرٌّ»: خبر مرفوع بالضمة الظاهرة). ونحو: «شاهدتُ ذا الرجلَ» («ذا»: اسم إشارة مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول به. «الرجلَ»: بدل منصوب بالفتحة الظاهرة). وتُسبق غالباً بِـ «ها» التنبيهيّة بعد حذف ألفها، نحو: «هذا رجلٌ»، وقد تلحقها كاف الخطاب، فتُصبح للبعد المتوسِّط، نحو: «ذاكَ بيتٌ»، كما تلحقها لام البعد وكاف الخطاب معاً، فتُصبح للبعيد، نحو: «ذلك طائرٌ». وقد تدخل كاف التشبيه بين «ها» التنبيهيّة، و«ذا» الإشاريّة، فتصبح: هكذا. وقد تجتمع

---

(١) من الشاذ الإشارة بـ «ذا» إلى الجمع، كقول الشاعر:

ولقد سَئِمْتُ مِنَ الحياةِ وطولها ... وَسُؤال هذا الناس: كيفَ لَبيدُ؟

«ها» التنبيهيّة مع كاف الخطاب، فتقول: هذاك، وهنا لا يجوز دخول لام البعد. وقد يُفصل بين «ها» و«ذا» بالقَسَم، نحو: «ها ـ والله ـ ذا رَجلٌ شجاعٌ»، أو بالضمير، نحو: «هاهُوَذا طالب مجتهدٌ»، ونحو: «هاأَنَذَا»[1] («هـأنذا»: «هـا»: حرف تنبيـه مبنيّ على السكون لا محل له من الأعراب. «أنا»: ضمير منفصل مبنيّ على السكون في محل رفع مبتدأ. «ذا»: اسم إشارة مبنيّ على السكون في محل رفع خبر).

ج - **ذا الموصوليَّة**: تأتي «ذا» اسماً موصولاً، بشروط ثلاثة: أولها ألّا تكون للإشارة، وثـانيها أن يتقـدَّمها استفهـام بـ «ما»، أو بـ «من»، وثالثها ألّا تكون ملغاة[2]، نحو: «ما ذا صنعْتَ أخيرٌ أم شَرٌّ؟» («ما»: اسم استفهام مبني على السكون في محل رفع مبتدأ. «ذا»: اسم موصول مبني على السكون في محل رفع خبر. «صنعْتَ»: فعل ماضٍ مبني على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرك، والتاء ضمير متَّصل مبنيّ على الفتح في محل رفع فاعل، وجملة «صنعْتَ» لا محلَّ لها من الإعراب لأنَّها صلة الموصول. «أخيرٌ»: الهمزة حرف استفهام مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «خيرٌ»: بدل من «ما» مرفوع بالضمَّة الظاهـرة. «أمْ»: حرف عطف مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «شرٌّ»: اسم معطوف مرفوع بالضمة الظاهرة)، ويصحّ أن تقول: «ماذا صنعتَ أخيراً أم شرًّا؟»، وذلك بإلغاء «ذا»، واعتبار «ماذا» كلها اسم استفهام في محل نصب مفعول به لـ «صنعت»، و«خيراً»، بدلاً من «ماذا». وقد قُرئت الآية: **﴿يسألونك ماذا يُنفقون قُل العفو﴾** (البقرة: ٢١٩)، برفع «العفو» على جعـل «ذا» موصـولة، وبالنصب على جعلها ملغاةً.

ذات:

تأتي:

١ - اسماً بمعنى: «صاحبة»، مؤنَّث «ذو»، مثنّاه: ذواتان، وجمعه: ذوات، ملازم للإضافة، ويُعرب حسب موقعه في الجملة نحو: «جاءتْ ذاتُ علمٍ» و«شاهدتُ ذاتَ علمٍ» و«مررتُ بذاتِ علمٍ».

٢ - اسم إشارة للمفردة المؤنَّثة القريبة، مبنيًّا على الضم، يُعرب حسب موقعه في

(١) لاحظْ حذف ألف «ها»، وألف «أنا» في «هأنذا». والجدير بالملاحظة هنا أنه إذا فُصل بين «ها» التنبيهية، و«ذا» بالضمير، لا يجوز دخول الكاف ولا لام البعد، فلا يصحّ أنْ تقول: هأنذاك، أو: هأنذلك.

(٢) تكون ملغاةً بأحد وجهين: إمّا أن تقدَّر زائدة مع «من» و«ما» الاستفهاميّتين ـ وذلك على رأي الكوفيّين وابن مالك ـ وإمّا أنّ تُجعَلَ مع «من»، أو «ما» اسماً واحداً مستفهماً به.

الجملة، نحـو: «ذاتُ طـالبــةٌ في صفّي»، و«جاءتْ ذاتُ الطالبـةُ»، و«كافـأتُ ذاتَ الطالبةَ» («ذات»: اسم إشـارة مبنيّ على الضم في محل رفع مبتدأ في المثال الأوّل، وفي محل رفع فاعل في المثال الثاني، وفي محل نصب مفعول به في المثال الثالث).

٣ - اسماً، يضاف إلى أسماء الزمان، فيعربُ نائب ظرف زمان منصوباً بالفتحة، نحو: «زرتُك ذاتَ مساءٍ»، أو يُضاف إلى غيره، فيعربُ مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة، نحو: «شاهدتك ذاتَ مرَّةٍ».

ذاتُ الأمثال:

قصيدة طويلة لأبي العتـاهية (٨٢٦ م / ٢١١ هـ)، في أربعة آلاف بيت كما قيل، فيها الكثير من الحِكَم والأمثال المنقولة عن الفارسية، ومنها:

حَـسْبُـك مِمَّـا تَـبْتَـغيـه الـقُـوتُ
مـا أكـثَرَ الـقـوتَ لِمَـنْ يمـوتُ
لـكُـلِّ مـا يُـؤذي، وإنْ قـلَّ، ألَمْ
مـا أطـوَلَ اللَّيْـلَ عـلى مَنْ لَمْ يَنَمْ.

ذات الجوارب الزّرقاء:

هي، في الأدب الإنكليزيّ، لقب المرأة التي تتكلَّف الأدب وتدَّعيه، وليست بأديبة.

الذَّاتيّة:

صفة اصطلاحية حديثة تُطلق في الفكر الأدبيّ على الأحكام التي لا تـرتكز إلى الواقع الموضوعي، وإنما إلى تصوّرات تأمُّليّة خاصّة. كما تُطلق على الآثار الأدبيّة والفنّية، التي تستمدّ مضامينها من رؤية نفسيّة تخيُّليّة، دون مراعاة الوقائع الموضوعيّة لِما تعالجه من موضوعات، وتُقدِّمه من صور، وتُقيمه من معادلات.

وإذا كانت الموضوعيّة هي القيمة الفُضلى لنتاج الفكر، وطبيعته العلميّة، فإنَّ الذاتية هي الصِّفـة المُثلى للنتـاج الفنّي، وطبيعته الرؤيويّة المتميِّزة.

ومن هنا كانت الذاتيّة الصفة الجوهريّة الغالبة على النتاج الفنّي عـامّة، وكـانت الموضوعيّة الصِّفة الجوهريّـة الغالبـة على النتاج الفكريّ والعقليّ. ففي الإيغال في الذاتيّة بلوغ المنابع الإبـداعيّة المتفجّـرة صـوراً وأحاسيس ورمـوزاً مبتكـرة، وفي الغوص على الموضوعيّة بلوغ المنابع التي يستقي منها الفكرُ الموقفَ العلميَّ من أشياء العالم وحقائقه العامّة الثَّابتة. وتتدرج فيما بين الذاتيّة والموضوعيّة مراتب الآثار التي تشتمل على عناصر من هذه وتلك، وتتحدّد بذلك نسبة اقترابها، أو ابتعادها، من طبيعة الفن أو من طبيعة العلم.

للتوسع:

ميشال عاصي: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٨٠.

ذاكَ:

لفظة مركَّبة من «ذا» الإشاريَّة وكاف الخطاب التي هي حرف مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. (راجع: ذا الإشارية)، نحو: «ذاكَ طالب مجتهد».

الذاليَّة:

هي، في عِلْم العَروض، القصيدة التي رويّها حرف الذال. ومن قصيدة ذاليَّة قول أبي نُواس:

قَــوْمٌ تَـواصَــوا بِتَــرْكِ الــبِرِّ بَيْنَهُمُ
تقـولُ ذا شَرُّهم، بلْ ذاكَ، بـلْ هذا.

ذَرْ:

فعل أمر بمعنى: اتركْ، مبنيّ على السكون، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقـديره: أنت. ولم يُسْتَعمل ماضي «درْ»، كما لم يستعمل ماضي «دَعْ»، وجاء منهما المضارع: يَذَرُ = يَدَعُ، واستُعمل الفعـل «ترك» بـدلاً من مـاضيهـا، والمصـدر «الـتَرْك» بـدلاً من مصدرها.

ذانِ:

مثنَّى اسم الإشارة «ذا»، للعاقل وغيره، يُبنى على الألف في حالة الرفع، وعلى الياء في حالتي النصب والجر، نحو: «نجحَ ذان الطالبان» («ذان»: اسم إشارة مبنيّ على الألف في محـل رفـع فـاعـل «نجــح». «الطالبان»: بدل مرفوع بالألف لأنه مثنًى)، و«كافأتُ ذينِ الطالبين» («ذينِ»: اسم إشارة مبنيّ على الياء في محل نصب مفعول به)، و«مررتِ بذين الكلبين» («ذينِ»: اسم إشارة مبنيّ على الياء في محل جر بحرف الجر). ومنهم من يجعلها معرَبة، فيرفعها بالألف، وينصبها ويجرها باليـاء على أنها ملحقـة بالمثنى. وهذا الإعراب هو الأفضل.

و«ذانِ» لا يُشارُ بها إلى البعيد، لذلك لا تدخلها لام البعد، ولكن قد تلحقها «ها» التنبيهيّة بعد حذف ألفها، فتصبح: «هذان» في حالة الرفع و«هذين» في حالتي النصب والجر، كذلك قد تلحقها كاف الخـطاب، فتصبح: «ذانك» في حالة الرفع، و«ذينك» في حالتي النصب والجر، ولا تجتمع فيها «ها» التنبيهيّة مع كاف الخطاب.

ذَانٍّ:

اسم إشارة للمثنّى المذكّر البعيد. تُعرب إعراب «ذان». انظر: ذان.

الذرائعيَّة:

راجع: البراغماتيَّة.

الذَّرابة:

صفة في اللسان تعني حدّة القول وقسوته. وقد تعني أيضاً سلاطته وفساده. وهي من بعض الوجوه تُشير إلى فصاحته وطلاقته.

الذِّكْر:

هو، في النحو، خلاف الحذف، أي حالة من الوجود، وقد يُستخدم بمعنى «الإظهار» (ضد الإضمار). راجع: الإظهار، والإضمار.

ذِكْر الخاص بعد العام:

هو، في علم المعاني، نوع من أنواع الإطناب. راجع: الإطناب.

ذِكْر العام بعد الخاص:

هو، في علم المعاني، نوع من أنواع الإطناب. راجع: الإطناب.

الذَّلاقة:

هي، في اللغة، الفصاحة والخفّة في الكلام، وفي الاصطلاح، الاعتماد على ذلق اللسان والشفة، أي على طرفيهما. وأحرفها: م، ر، ب، ن، ف، ل. ولخفّتها لا يخلو رباعيّ أو خماسيّ منها إلا نادراً.

ذلكَ:

مركّبة من «ذا» الإشارية التي حُذِفت ألفها لدخول لام البعد عليها، ولام البعد (وهو حرف مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب)، وكاف الخطاب (وهو حرف مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب). انظر: ذا الإشاريّة. نحو: «ذلك فارسٌ قادم».

الذمّ:

هو العيب واللَّوم، وأفعاله: بِئْسَ، ساء، لا حبَّذا. انظر: أفعال المدح والذمّ.

ذِهْ أو ذِهِ:

مؤنث «ذا»، اسم إشارة للمفردة المؤنَّثة عاقلة أو غير عاقلة، ولجمع ما لا يعقل مبنيّ على

السكون أو على الكسر، ويُعرب حسب موقعه في الجملة، نحو: «ذِهِ آلةٌ لطردِ الذباب، وذه جبال عالية» («ذِهْ»: اسم إشارة مبنيّ على السكون أو على الكسر في محل رفع مبتدأ). ولا يُشار بـ (ذِهْ) إلى المتوسِّطة البعد، أو البعيدة، لذلك لا تدخل عليها لا كاف الخطاب ولا لام البعد، وإنما يكثر دخول «ها» التنبيهيّة عليها فتصبح: هذِهِ.

ذُو:

تأتي بوجهين: ١ - اسم موصول. ٢ - اسم بمعنى: صاحب.

أ - **ذو الموصوليَّة أو الطائيَّة**: اسم موصول في لغة «طيء» للمفرد المذكَّر عاقلاً أو غير عاقل، لكن معناه قد يختلف من مذكَّر إلى مؤنَّث إلى مثنًّى إلى جمع، ويعود عليه الضمير مراعياً لفظه أو معناه، نحو: «جاءَ ذو نجحَ»، و«شاهدتُ ذو نجحتا»، و«مررتُ بذو نجحنَ»...، وهو مبنيّ على السكون في جميع حالاته، كما في الأمثلة السابقة، ويُعرب حسب موقعه في الجملة («ذو»: اسم موصول مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل في المثال الأوّل، وفي محل نصب مفعول به في المثال الثاني، وفي محل جرّ بحرف الجر في المثال الثالث). ومنه قول الشاعر:

فــإنَّ المــاءَ مــاءُ أبي وَجَــدِّي
وبئــري ذو حَـفَــرْتُ وذو طَـوَيْتُ

أي الذي حفرت والذي طويت، أو التي حفرت والتي طويت (كلمة «بئر» تذكَّر وتؤنَّث).

ب - **ذو بمعنى: صاحب**: من الأسماء الستة، تلازم الإضافة إلى غير ياء المتكلِّم، تُرفع بالواو، نحو: «جاءَ ذو الحقِّ»، وتُنصب بالألف، نحو: «شاهدتُ ذا العلم والأدب»، وتُجر بالياء، نحو: «مررت بذي البناء الفخم». وتُعرب حسب موقعها في الجملة. («ذو» في المثال الأوّل فاعل مرفوع بالواو لأنه من الأسماء الستة، وفي المثال الثاني مفعول به منصوب بالألف لأنه من الأسماء الستة، وفي المثال الثالث اسم مجرور بالياء لأنه من الأسماء الستة).

ذو الحِجَّة:

اسم الشهر الثاني عشر من السنة العربية، يعرب الصدر منه «ذو» إعراب «ذو» بمعنى: صاحب، والتي هي من الأسماء الستَّة. فترفع بالواو، وتنصب وتجر بالياء. انظر: ذو بمعنى صاحب. ويُعرب عجزُهُ مضافاً إليه. وتأخذ «ذو» هنا المواقع الإعرابية التي

لِـ «أسبوع». انظر: أسبوع. نحو: «صمتُ ذا الحجَّة» («ذا»: نائب ظرف منصوب بالألف لأنه من الأسماء الستة)، ونحو: «تزوَّجتُ في ذي الحجَّة» («ذي». اسم مجرور بالياء لأنه من الأسماء الستة)، ونحو: «كان ذو الحجَّة شهرَ سعادةٍ هذه السنة» («ذو»: اسم «كان» مرفوع بالواو من الأسماء الستَّة).

ذو الرُّمَّة:

لقب الشاعر الأمويّ غيلان بن عقبة (٧٣٥م/١١٧هـ). له ديوان شعريّ أكثره غزل بـ «ميّة».

ذو الرياستين:

لَقَب الفضل بن سهل (٨١٨م/٢٠٢ هـ) كان وزيراً للمأمون ومستشارة وكاتبه. لُقِّب كذلك لرياسته السَّيف والقلم، إذ كان بارعاً في الحرب والكتابة.

ذو القُروح:

لَقَب الشاعر الجاهلي امرئ القيس (٥٠٠م؟ - ٥٤٠م).

ذو القَعْدَة:

اسم الشهر الحادي عشر من السنة العربية. له أحكام «ذو الحجَّة» ويعرب إعرابها. انظر: ذو الحجّة.

ذو النجاز:

أحد أسواق العرب في العصر الجاهلي. راجع: أسواق الأدب.

ذَوا:

مثنّى «ذو»، بمعنى: صاحبان، أصلها «ذوان» لكنها لا تستعمل إلا مضافة، ونون المثنى تُحذف عند الإضافة. تُرفع بالألف، نحو: «جاءَ ذَوا الحقّ»، وتُنصب وتُجر بالياء، نحو: «شاهدتُ ذَوَي الحق» و«مررت بذَوَي الحقِّ». وتُعرب حسب موقعها في الجملة.

ذَوَات:

اسم ملازم للإضافة بمعنى: صاحبات، وهو جمع «ذات»، يُعرب حسب موقعه في الجملة إعراب جمع المؤنّث السالم لأنَّه مُلحق به، نحو: «كانتْ ذواتُ المَشْغَلِ يعملنَ» و«شاهدتُ ذواتِ الجمالِ» و«مررت بذواتِ الجمالِ» («ذوات»: في المثال الأوّل اسم

«كانت» مرفوع بالضمة الظاهرة، وفي المثال الثاني مفعول به منصوب بالكسرة عوضاً من الفتحة لأنه ملحق بجمع المؤنّث السالم، وفي المثال الثالث اسم مجرور بالكسرة الظاهرة).

ذواتا:

مثنّى «ذات» بمعنى صاحبة، والأصل «ذواتان»، ولكنها لا تستعمل إلا مضافة، ونون المثنّى - كما نعلم - تُحذف عند الإضافة، تُعرب إعراب المثنّى، فتُرفع بالألف وتُنصب وتجرّ بالياء، وحسب موقعها في الجملة، نحو: «جاءتْ ذواتا الحق» و«شاهدتُ ذواتَي الجائزة» و«مررتُ بذواتي الجائزة».

ذَواتَي:

هي «ذواتا» في حالتَي النَّصب والجر. انظر: ذواتا. نحو الآية ﴿وَبَدَّلْناهُمْ بجنَّتيهم جنَّتين ذواتَيْ أُكُلٍ خَمْطٍ﴾ (سبأ: ١٦).

الذَّوق:

هو، أوّلاً، حاسّة من الحواسّ البشريّة الخمسة، ومركزها الفم، ووظيفتها التَّمييز بين الطُّعوم على اختلافها.

وهو ثانياً، الإحساس المعنويّ بطبيعة الأعمال التي تصدر عن الإنسان في شتّى نشاطاته، لا سيّما الفنيّة، وتمييز مراتبها من الجودة، والحكم عليها بالاستحسان أو الاستهجان.

والذائقة الإحساسيّة، كالذائقة الحسّية، مُعطىً طبيعيّ، وقوّة مكتسبة في آنٍ، وهي قابلة للتّنمية والتّهذيب والصّقل لتبلغ أرقى درجات الدقّة والإرهاف.

ومثلما يُمكن تثقيف حاسّة الذَّوق، للتّمييز بين نكهة الطّعوم، وصقلها بالدُّربة والمراس، للحكم الدقيق، قبولاً أو رفضاً، استحساناً أو استهجاناً، كذلك يمكن تثقيف الذائقة الأدبيّة والفنيّة بمطالعة روائع الآثار، وتداولها تكراراً، تشبُّعاً من مناخاتها، واكتناهاً لخصائصها الإبداعيّة والجماليّة.

ويبقى الذَّوق الفنّي، في النّهاية، حصيلة عوامل ذاتيّة، ومؤثّرات بيئيّة، خاضعاً للتَّطوُّر والتَّغايُر من عصرٍ إلى عصر، ومن بيئةٍ إلى بيئة، ومن فردٍ إلى آخر. على أنَّ تطوُّر الأذواق وتَغايُرها لا يحول، في مطلق الأحوال، دون وجود ثوابت في الأحكام تنتقل من جيل إلى جيل، متجاوزةً حدود زمنها وبيئتها، لتستمرّ على الدَّوام سائدة خالدة، في حين يتبدّل كثيرٌ من الأذواق، وتسقطُ مع مرور الزمن أحكامٌ، وتقوم مقَامها أحكامٌ جديدة مختلفة، ولذلك قيل:

«في الأذواق لا يُناقش».

ومن مجموع الأذواق الخاصّة، والمناخ الغالب في مجتمع ما، والأحكام المتماثلة أو المتقاربة في إطار المناخ الغالب يتكوّن ما يسمّى **الذوق العام**، الذي يُصبح بدوره ذا تأثير على الأذواق الخاصّة، والأحكام الشخصيّة، وقوةً ضاغطة باتّجاهٍ يجعل الذّائقة أشبه شيءٍ بالأزياء المتّبعَة، ضامناً استمرارها، فاعلاً في ترسيخها، مناقضاً وجوب تطوّرها، مما يضع الذائفة في نطاق الصِّراع بين القديم والحديث، والنّامي والمُستَنْفَد، كما هي الحال في الحياة الاجتماعيّة، والفكريّة، والفنيّة، سواء بسواء.

ذوو:

جمع «ذو»، يُلازم الإضافة، ويُعْرَب إعراب جمع المذكر السالم لأنه ملحق به، فيُرفع بالواو ويُنصب ويجرّ بالياء، ويُعرب حسب موقعه في الجملة، نحو: «جاء ذوو الحق» («ذوو»: فاعل «جاء» مرفوع بالواو لأنه ملحق بجمع المذكّر السالم) ونحو: «شاهدت ذويك» («ذويك»: مفعول به منصوب بالياء لأنه ملحق بجمع المذكّر السالم، وهو مضاف. والكاف ضمير متصل مبني على الفتح في محل جرّ مضاف إليه)، ونحو: «مررتُ بذويك» («ذويك»: اسم مجرور بالياء لأنه ملحق بجمع المذكّر السالم، وهو مضاف، والكاف ضمير متصل مبني على الفتح في محل جرّ مضاف إليه).

ذوِي:

هي «ذَوُو» في حالتي النصب والجر. انظر: ذوو.

ذَوَيْ:

هي «ذوا» في حالتي النصب والجر. انظر: ذوا.

ذِي:

اسم إشارة للمفردة القريبة المؤنّثة عاقلة وغير عاقلة، ولجمع ما لا يعقل مبنيّ على السكون في محل رفع أو نصب أو جرّ حسب موقعه الإعرابي في الجملة، نحو: «ذي فتاةٌ مجتهدة»، «شاهدتُ ذي الفتاة» و«مررتُ بذي السيّارة». وتدخلها «ها» التنبيهيّة، فتصبح: هذِي، ولا تدخلها لا كاف الخطاب ولا لام البعد، إذ لا تستعمل إلا للقريب. («ذي»: اسم إشارة مبنيّ على السكون في محل رفع مبتدأ في المثال الأول، وفي محل نصب مفعول به في المثال الثاني، وفي محل جرّ في المثال الثالث).

ذَيًّا:

تصغير اسم الإشارة «ذا»، ولها أحكامه وإعرابه. انظر: ذا الإشاريّة.

ذَيَّاكَ:

مركَّبة من «ذيّا» تصغير اسم الإشارة «ذا» وكاف الخطاب وهو حرف مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. لها أحكام «ذا» وإعرابها. انظر: ذا الإشاريّة.

ذيّالِكَ:

مُركّبة من «ذيّا» تصغير اسم الإشارة «ذا»، ولام البعد وهو حرف مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب، وكاف الخطاب وهو حرف مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. لها أحكام «ذا» وإعرابها. انظر: ذا الإشارية.

ذَيَّانِ:

تصغير «ذان» (مثنًى «ذا» الإشاريّة)، ولها أحكامها وإعرابها. انظر: ذان.

ذَيْتَ أو ذيتِ أو ذيتُ:

اسم كناية يُكنًّى بها عن الحديث أو القصّة أو الفعل، ولا تُستعمل إلا مكرَّرة أو مع «كَيْت»، وهو مبنيّ على حركة آخره في محل رفع أو نصب أو جرّ حسب موقعه في الجملة، نحو: «دخل المعلِّمُ الصفَّ وقال: ذَيْتَ وذيتِ» («ذَيتِ»: اسم كناية مبنيّ على حركة آخره (حسب الحركة) في محل نصب مفعول به. و«ذيتِ»: الواو حرف عطف مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «ذيْتِ»: اسم كناية مبنيّ على حركة آخره (حسب الحركة) في محل نصب معطوف)، ونحو: «كان من الأمر كَيْت وذيْت» («كيت»: اسم كناية مبنيّ في محل نصب خبر «كان» على اعتبار هذه ناقصة واسمها ضمير الشأن، وفي محل فاعل «كان» على اعتبارها تامّة بمعنى «حصل». و«ذَيْتِ»: الواو حرف عطف... انظر إعراب المثال السابق).

ذَيْن:

هي اسم الإشـارة «ذان» في حـالتي النصب والجرّ. انظر: ذان.

باب الراء

رَأَى:

تأتي:

١ - بمعنى: عَلِم واعتقـد، فتـنصـب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، نحو الآيـة: ﴿إنَّهم يرونه بعيداً ونراه قريباً﴾ (المعارج: ٦-٧).

٢ - بمعنى: أبصَرَ، أي: رأى بعينـه، وتُسمّى: رأى البصريّة، فتنصب مفعولاً به واحداً، نحو: «رأيتُ الطائرَ فوق الشجرةِ».

٣ - بمعنى «إصـابـة الـرئـة»، أو من «الرأي»، أي: المذهب، فتتعدّى إلى مفعول به واحد، ومثال الأولى: «ضرب زيد سميراً فرآه»، ومثال الثانية: «رأى أبو حنيفة حِلَّ كذا، ورأى الشافعيّ حُرْمَتَه».

٤ - بمعنى: رأى في منامه، تنصب مفعولاً به واحداً، وقد أجراها بعضهم مُجرى «رأى» التي بمعنى: عَلِمَ واعتقد، في تعديتهـا إلى مفعولين، كما في قول الشاعر:

أراهُـم رفْـقـتي حَـتَّى إذا مـا
تجـافَى اللَّيْـلُ وانْخَـزَلَ انـخـزالا

(«أراهم»: أرى: فعل مضارع مرفوع بالضمَّة المقدَّرة على الألف للتعذُّر، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنا. «هم»: ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول به أوّل للفعل «أرى». «رفقتي»: مفعول به ثان منصوب بالفتحة المقدَّرة على ما قبل الياء، منع ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة للياء، وهو مضاف، والياء ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل جرّ مضاف إليه).

٥ - بمعنى: ظنَّ، لكن لم يُسمع منها إلّا المضارع المجهول «أُرى». انظر: أُرى.

الرائيَّة:

هي، في عِلْم العَروض، القصيدة التي

رويّها حرف الراء. (انظر: الرويّ) ومن إحدى رائيّات عُمَر بن أبي ربيعة قوله:

قــالَتِ الصُّغــرى، وقَــدْ تَيَّمتُـهــا، قَــدْ عَـرَفْنــاه، وهَـلْ يَخْفى القَمَــرْ؟

الرابطة القلميّة:

جمعيّة أدبيّة أسَّستها في نيويورك، خلال شهر نيسان ١٩٢٠، نُخبة من مهاجرينا، الذين حملوا هموماً أدبيَّة وفنيّة، واستهوتهم، في مطلع حياتهم، نزعاتٌ إنسانيةٌ، وَلَفَتَهُمْ الفارق الكبير بين الحياة الأدبيّة والحضاريّة في مهاجرهم، وحياة التَّخَلُّف والجمود، التي كانت تُعانيها الأقلام العربيّة في مواطنهم الأصليّة.

في طليعة مؤسِّسي الرَّابطة القلميّة اسمان أُصبح لهما، فيما بعد، شهرة لامعة في التَّجديد الأدبيّ العربيّ المعاصر، ومكانة بـارزة في النِّزعات الشعريّة والفنّية الحديثة، نعني بهما: **جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمه.**

على أنّ من مُؤَسّسيها أيضاً شعراء وكتّاباً مرموقين. أمثال: **نسيب عريضه، رشيد أيُّوب، عبد المسيح حدّاد، ندره حدّاد، وليم كاتْسَفْلِيس...**

اتّخذت الرَّابطة جريدة **السَّائح** مُنتدًى لها ومنبـراً؛ وهي جريـدة نصف أسبـوعيَّـة، أصدرها عبد المسيح حدّاد في السّنة ١٩١٤، وحلّت، في ذلك، محل مجلة الفنون، التي كان يصدرها نسيب عريضه، قبيل الحرب العالمية الأولى، إلاّ أنّها توقّفت عن الصُّدور بعد تلك الحرب. كما اتَّخذت الرَّابطة شعاراً لها، رسمته ريشة جبران خليل جبران، وهو كناية عن دائـرة في وسطهـا كتاب مفتـوح، وعـلى صفحتيه الآية التالية من الحديث: «لله كنوزٌ تحت العرش مفاتيحها أُلسنة الشُّعراء» وفوق الكتاب، الذي تضمّه الدائرة، شمسٌ مُطِلَّة تخترق أُشعَّتها نصف الدائرة الأعلى. وتحت الكتاب سراج يُؤَلِّف قسمه الأيمن محـبرة ينغمس فيها قلم، وينساب حبرها لساناً من نورٍ يخرج من الطِّرف الأيسر. وتحت الدائرة اسم الرَّابطة القلميّة، بالعربيّة والإنكليزيّة، وعنوانها، الذي هو عنوان جبران ذاته.

وفي التَّنظيم الهيكليّ للرَّابطة أن يكون لها هيئة تمثيليّة من رئيسٍ، ويُـدعى العميد؛ وأمين سرّ، ويُدعى المستشار، وأمين صندوق، ويُدعى الخازن. أما الأعضاء فإمّا عاملون، أو أنصار، أو مراسلون. وقد انطلقت الرابطة بانتخاب جبران عميداً، وميخائيل نعيمه، مستشاراً، ووليم كاتسفليس خازناً.

أُوكل إلى نعيمه صياغة دستور الرَّابطة. ومما جاء في مقدّمته: «... ليس كلُّ ما سُطِّر بمداد على القرطاس أدَباً، ولا كلُّ من حرَّر مقالاً، أو نظم قصيدةً موزونـة، بالأديب.

فالأدب، الذي نعتبره، هو الأدب الذي يستمدّ غذاءه من تربة الحياة، ونورها وهوائها... والأديب الذي نكرِّمه هو الأديب الذي خُصَّ برقّة الحسّ، ودقّة الفكر، وبُعد النَّظر في تموُّجات الحياة وتقلُّباتها، وبمقدرة البيان عمّا تُحدثه الحياة في نفسه من التأثير...

«إن هذه الروح الجديدة، التي ترمي إلى الخروج بآدابنا من دور الجمود والتّقليد إلى دور الابتكار، في جميل الأساليب والمعاني، لحريَّة في نظرنا بكلّ تنشيطٍ ومؤازرة، فهي أَمَلُ اليوم، وركن الغد.. كما أن الرُّوح التي تحاول بكلّ قواها حصر الآداب، واللغة العربيّة، ضمن دائرة تقليد القدماء، في المعنى والمبنى، هي في عُرفنا سوس ينخر جسم آدابنا ولغتنا، وإن لم تُقاوم، ستُؤدّي بها إلى حيث لا نهوض، ولا تجدد.

«بيد أننا إذا ما عملنا على تنشيط الرُّوحِ الأدبيّة الجديدة، لا نقصد بذلك قطع كلّ علاقة مع الأقدمين. فبينهم، من فطاحل الشعراء والمفكّرين، مَن ستبقى آثارهم مصدر إلهامٍ لكثيرين غداً، وبعد الغد. إلاّ أننا لسنا نرى في تقليدهم سوى موتٍ لآدابنا. لذلك فالمحافظة على كياننا الأدبيّ تضطرنا للانصراف عنهم إلى حاجات يومنا، ومطالب غدنا. وحاجات يومنا ليست كحاجات أمسنا...»(١)

(١) ميخائيل نعيمه: جبران خليل جبران، ص ١٧٧.

وقد ذاع اسم الرابطة القلميّة في العالم العربيّ، المقيم والمهاجر؛ وتناقلت الصُّحف كلَّ ما كانت تجود به قرائح أعضائها، من شعر ونثر. وأحدث نتاجها هزَّة في الحياة الثّقافيّة والأدبيّة، وقابلها أنصار التقليد بالنقمة والسُّخط والعداء. غير أن بذورها ما لبثت أن نمت في كلّ أرض، وأصبح لها أنصار في كل قطر، ولم ينفرط عقدها بموت جبران، وتبعثُر المؤسّسين، حتّى كان التّيار التجديديّ الذي أطلقته يلفُّ العواصم العربيّة كلّها، وينتشر في المهاجر، لا سيما في البرازيل، حيث قامت على غرارها العصبة الأندلسيّة، تتابع رسالة الطليعة في الأدب العربي المعاصر.

للتوسع:

ميخائيل نعيمه: جبران خليل جبران، دار صادر، دار بيروت، بيروت، ١٩٦٤.

صلاح لبكي: لبنان الشاعر، منشورات الحكمة، بيروت، ١٩٥٤.

جميل جبر: جبران خليل جبران، مؤسسة نوفل، ١٩٨١.

رابع:

لها أحكام «ثالث»، وتُعرب إعرابها.

راجع: ثالث.

رابع عَشَرَ:

لها أحكام «ثالثَ عشرَ»، وتُعرب إعرابها.
راجع: ثالثَ عشرَ.

رابــع وأربــعــون ـ رابــع وتسعون ـ رابع وثلاثون ـ رابع وثمانون ـ رابع وخمسون ـ رابــع وسبعون ـ رابع وستــون ـ رابع وعشرون:

لها أحكام «ثـالث وأربعون» وتعـرب إعرابها. انظر: ثالث وأربعون.

رابعة:

لها أحكام «ثـالثة»، وتُعـرب إعرابهـا.
راجع: ثالثة.

رابعة عشرة:

لها أحكام «ثالثة عشرة»، وتُعرب إعرابها.
راجع، ثالثة عشرة.

رابعــة وأربعــون ـ رابعــة وتسعون ـ رابعة وثلاثون ـ رابعة وخمسون ـ رابعة وسبعون ـ رابعة وستون ـ رابعة وعشرون:

لها أحكام «ثـالثة وأربعـون»، وتعرب إعرابها. انظر: ثالثة وأربعون.

راحَ:

تأتي:

١ - فعلًا ماضياً ناقصاً إذا كانت بمعنى «صار»، نحو: «بـدأتِ الامتحانـاتُ وراحَ الطلاب يضاعفون جهودهم» («الطلاب»: اسم «راح» مرفوع بالضمّة الظاهرة، وجملة «يضاعفون جهودهم» في محل نصب خبر «راح»).

٢ - فعـلًا ماضيـاً، إذا لم تكن بمعنى «صار»، نحو: «راحَ الفلّاحُ إلى حقله».
(«الفلاح»: فاعل «راح» مرفوع بالضمَّة الظاهرة).

الراعي النُّميريّ:

هو الشاعر الأموي عُبيد بن جعفر بن معاوية (٧٠٩ م/ ٩٠ هـ)، لُقِّب بالراعي لكثرة وصفه الإبل.

راغٍ:

يقال: «ما بالدار تاغٍ ولا راغٍ»، أي: ما

بها أحد. تعرب إعراب «ثاغ». انظر: ثاغ.

الراغب الأصبهانيّ:

هو الإمام اللغويّ الحسين بن محمد (١١٠٨ م/ ٥٠٢ هـ).

الرافِع:

هو العامل الذي يجلب الرفع للأسماء والفعل المضارع، وقد يكون معنويًّا، أو لفظيًّا.

ومن العوامل المعنويَّة الابتداء الذي يرفع المبتدأ عند بعضهم، ومنها التجرّد من النواصب والجوازم الذي يرفع الفعل المضارع. ومن العوامل اللفظيَّة الرافعة: الفعل الذي يرفع الفاعل، و«كان» و«كاد» و«ليس» وأخواتها التي ترفع أسماءَها، و«إنَّ» وأخواتها و«لا» النافية للجنس التي ترفع أخبارها.

رامَ:

تأتي:

١ - من «الرَّيْم» بمعنى المغادرة والبراح، ومضارعها «يريمُ»، وبمعنى «زال» الناقصة، فتكون فعلاً ماضياً ناقصاً، يرفع المبتدأ وينصب الخبر، بشرط أن يتقدَّمه نفي أو نهي أو دُعاء، وهو ناقص التصرُّف لم يرد منه إلاّ الماضي والمضارع واسم الفاعل، نحو: «ما رامَ الجوُّ صاحياً» («ما»: حرف نفي مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «رامَ»: فعل ماض ناقص مبنيّ على الفتح الظاهر. «الجوُّ»: اسم «رامَ» مرفوع بالضمّة الظاهرة. «صاحياً»: خبر «رام» منصوب بالفتحة الظاهرة).

٢ - فعلاً ماضياً تاماً إذا كان مضارعه «يروم» بمعنى: أريدُ، نحو: «لا أرومُ القتالَ»، أو إذا كان مضارعه «يَريم» بمعنى: يبْرحُ، نحو: «ما رِمتُ الوطنَ» أي: ما برحته («ما»: حرف نفي مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «رمتُ»: فعل ماضٍ مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك. والتاء ضمير متصل مبنيّ على الضم في محل رفع فاعل. «الوطن»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة). وقد جاءت «رام» تامَّة وناقصة في قول الشاعر:

إذا رُمْتَ ممَّن لا يَريمُ مُتَيَّماً
سُلُوًّا، فَقَدْ أَبْعَدْتَ في رومِكِ المرمَى

فَـ «رمتَ» فعل ماضٍ تام، والتاء فاعله. و«يريم» فعل مضارع ناقص، اسمه ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو، وخبره: متيَّماً.

رُبَّ

حرف جر لا يَجُرُّ إلا النكرة، وهو شبيه بالزائد، إذ لا يتعلَّق بشيء، وقد يدخل على ضمير الغيبة، فيُلازم الإفراد والتذكير، نحو قول الشاعر:

رُبَّهُ فِتْيَةً دَعَوْتُ إلى ما
يُورثُ المجدَ دائباً فأجابوا

(«رُبَّهُ»: حرف جر شبيه بالزائد، مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. والهاء ضمير متصل مبنيّ على الضم في محل رفع مبتدأ. «فِتْيَةً»: تمييز منصوب بالفتحة الظاهرة. «دعوْتُ»: فعل ماضٍ مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرّك، والتاء ضمير متصل مبنيّ على الضم في محل رفع فاعل. وجملة «دعوتُ» في محل رفع خبر المبتدأ). وتفيد «رُبَّ» التكثير، ومنه قول النبيّ ﷺ: «يا رُبَّ كاسيةٍ في الدنيا عاريَةٌ يومَ القيامةِ»، كما قد تفيد التقليل، نحو قول الشاعر:

ألا رُبَّ مَوْلودٍ ولَيْس له أبٌ
وذي وَلَدٍ لَمْ يَلْدَهُ أبَوان

ولـ «رُبَّ» أحكام منها:

١ - لها حقُّ الصدارة فلا يجوز أن يسبقها إلّا «ألا» الاستفتاحيّة، و«يا» التنبيهيّة، نحو: «ألا رُبَّ مُصيبةٍ اعترضتني»، ونحو: «يا رُبَّ طالبٍ اجتهد فنال مبتغاه».

٢ - لا تجرّ إلا النكرات، ولا يأتي بعدها إلا الأسماء الظاهرة، كالأمثلة السابقة، أو ضمير الغائب، نحو: «ربَّهُ رجلاً شجاعاً صادفتُ» و«ربَّهُ رجلين شجاعين صادفْتُ» («رُبَّهُ»: حرف جرّ شبيه بالزائد مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. والهاء ضمير متصل مبنيّ على الضم في محل رفع مبتدأ. «رجلين»: تمييز منصوب بالياء لأنه مثنّى. «شجاعين»: نعت منصوب بالياء لأنه مثنى. «صادفتُ»: فعل ماضٍ مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرك، والتاء ضمير متصل مبنيّ على الضم في محل رفع فاعل. وجملة «صادفتُ» في محل رفع خبر المبتدأ).

٣ - يأتي بعدها اسم مجرور لفظاً، ويُعرب حسب موقعه في الجملة، ويأتي بعده صفة قد تكون جملة، أو محذوفة يتعلّق بها الظرف أو حرف الجر، وقد تكون مفرداً[1] فنجرُّها إتباعاً للفظ منعوتها، أو نُتبعها لمحل منعوتها فنرفعها أو ننصبها أو نجرها، حسب موقع منعوتها من الإعراب، نحو: «يا رُبَّ كاسيةٍ في الدنيا عاريةٌ يومَ القيامةِ» («يا»: حرف تنبيه مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «رُبَّ»: حرف جر شبيه بالزائد مبني على الفتح لا محل له من الإعراب.

(١) يقصد بالمفرد هنا ما ليس جملة ولا تشبه جملة.

«كاسيةٍ»: اسم مجرور لفظاً مرفوع محلاً على أنه مبتدأ. «في»: حرف جر مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، متعلّق بمحذوف صفة لـ «كاسية». «الدنيا»: اسم مجرور وعلامة جرّه الكسرة المقدَّرة على الألف للتعذر. «عاريَةٌ»: خبر «كاسية» مرفوع بالضمة الظاهرة. «يومَ»: ظرف منصوب بالفتحة الظاهرة، متعلّق بالخبر «عارية»، وهو مضاف. «القيامة»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة). ونحو: «رُبَّ تلميذٍ مجتهدٍ كافأتُ» («رُبَّ»: حرف جر شبيه بالزائد... «تلميذ»: اسم مجرور لفظاً منصوب محلاً على أنه مفعول به مقدّم لـ «كافأتُ». «مجتهدٍ»[1]: نعت «تلميذ» مجرور على الإتباع وليس على المحل، بالكسرة الظاهرة. «كافأتُ»: فعل ماضٍ مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك، والتاء ضمير متّصل مبني على الضم في محل رفع فاعل، وجملة «كافأت» لا محل لها من الإعراب لأنها ابتدائيّة)، ونحو: «رُبَّ طالبٍ اجتهدَ كافأتُ» («طالب»: اسم مجرور لفظاً منصوب محلاً على أنه مفعول به مقدَّم لـ «كافأت». «اجتهدَ»: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح الظاهر في آخره، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. وجملة «اجتهد» في محل جر[2] نعت «طالب»).

٤ - قد تُحذف ويبقى عملها بعد الفاء (وهذا الحذف كثير) كقول امرئ القيس:

فمِثلكِ حُبلى قَدْ طرقْتُ ومُرْضِعٍ
فألهيتُها عن ذي تمائِمَ مُحْوِلِ

(«مثلك»: اسم مجرور لفظاً منصوب محلاً على أنه مفعول به مقدَّم للفعل «طرقتُ»).

وبعد الواو (وحذفها بعد الواو هو الأكثر في لغة العرب)، كقول امرئ القيس:

وَلَيْلٍ كموجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ
عَلَيَّ بِأنواعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي

(«ليل»: اسم مجرور لفظاً، مرفوع محلاً على أنه مبتدأ).

وبعد «بَلْ» (والحذف هنا قليل)، كقول رؤبة:

بَلْ بَلَدٍ مِلْءُ الفِجاجِ قَتَمُهْ
لا يُشْتَرَى كتّانُهُ وَجُهْرُمُهْ.

(«بلدٍ»: اسم مجرور لفظاً مرفوع محلاً على أنه مبتدأ).

وبدون الحروف السابقة (والحذف هنا نادر)، كقول جميل بن معمر:

رسمِ دارٍ وَقَفْتُ في طَلَلِه
كِدْتُ أقضي الحياةَ مِنْ جَلَلِهْ

(«رسم»: اسم مجرور لفظاً مرفوع محلاً

(١) ويجوز أن تقول: «مجتهداً» تبعاً لمحل منعوتها. ومحلُّه النصب على المفعوليّة.

(٢) أو في محل نصب نعت تبعاً لمحل منعوتها، ومحلّه النصب على المفعوليَّة.

على أنه مبتدأ).

٥ - قد تدخل عليها «ما» الزائدة فتكفّها عن الجر، فتدخل حينئذٍ على المعارف، نحو: «ربّما المعلّمُ قادِمٌ»، وعلى الأفعال، نحو الآية: **﴿رُبَّما يَوَدُّ الذين كفروا لو كانوا مسلمين﴾** (الحجر: ٢) («رُبَّ»: حرف جر شبيه بالزائد بطلَ عمله لدخول «ما» الكافّة عليه، مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «ما»: حرف زائد مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب...).

رَبِّ:

أصلها: ربِّي، وتُعرب منادى منصوباً بالفتحة المقدَّرة على ما قبل الياء المحذوفة، منع ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة للياء، وهو مضاف. والياء المحذوفة ضمير متصل مبني على السكون في محل جرّ بالإضافة.

رُباعَ:

لها أحكام «أُحادَ» وإعرابها: انظر: أُحادَ.

الرباعيّ

هو، في الصرف، ما كان بناؤه على أربعة أحرف أصول. وهو نوعان: مجرّد ومزيد. انظر: الفعل الرباعيّ، والاسم.

الرباعيّ المجرَّد - الرباعيّ المزيد:

انظر: الفعل الرباعيّ.

الرُّباعية:

هي المقطوعة الشّعرية المكوّنة من أربعة أبيات، أو من أربعة أشطر. وتختلف الرُّباعيات، في نظام التقفية، من شاعر إلى آخر. فمنهم من يعتمد القافية الواحدة في الأبيات الأربعة؛ ومنهم من يعتمد في الأشطر الأربعة القافية الواحدة في الأشطر الثلاثة: الأول، والثاني، والرابع، فقط، أو في الأشطر الثلاثة الأولى، دون الرابع منها، نحو:

لَوْ صادَفَ نُوحُ دَمْعَ عَيْني غَرِقا
أو صادَفَ لَوْعتي الخليلُ ٱحْتَرَقا
أو حُمِّلَتِ الجبالُ ما أَحْمِلُهُ
صارَ دَكًّا وخَرَّ موسى صَعِقا

وأشهر الرباعيات رباعيات عمر الخيام (انظرها في المادة اللاحقة) وقد يُشار بمصطلح الرباعيّة، في الآثار النثريّة، إلى روايات، أو مسرحيات، أربعة مستقلّة بعضاً عن بعض، إلّا أنّها تعالج موضوعاً واحداً، أو فكرة مركزيّة واحدة. كما كان يُشار بها،

في العصور الإغريقيّة القديمة، إلى أعمال مسرحية من هذا الطراز.

رباعيّات عمر الخيّام:

قصائد فارسيّة ذات شهرة عالميّة، منظومة على نمط الرُّباعيّات. وهو شكلٌ من أشكال القصيد، يستقلّ بأشطرٍ أربعة.

تُنسبُ الرُّباعيَّات هذه إلى عمر الخيّام، وهو غياث الدّين عمر أبو الفتح بن إبراهيم الخيّامي، الذي وُلد في نيسابور، عاصمة خراسان، حوالي السنة ٤٣٣هـ / ١٠٤٠م، في عهد السُّلطان «أرطغرول» مؤسّس دولة السَّلاجقة. وفي نيسابور عاش مكبّاً على تحصيل المعرفة، مشاركاً في علوم العصر، لا سيّما في الرّياضيّات والجبر والفلك، عاكفاً على نظم الشعر، منصرفاً إلى التَّمتُّع بأطايب الحياة، مكتفياً بما أجراه عليه صديقه، الوزير نظام الملك، من بيت المال مرتَّباً شهرياً، قيل إنه كان مئة مثقالٍ ذهباً، وَفَّرت له الانصراف إلى العلم، والشّعر، واللهو والشَّراب، بمعزلٍ عن مشاغل العيش وهمومه. وفي نيسابور توفّي وله من العمر حوالي ثلاثة وثمانين عاماً.

اشتهر الخيَّام، في حياته، عالماً من أبرز علماء زمانه، واشتهر شاعراً من أرقّ شعراء عصره. إلا أنّ شهرته الشِّعريَّة هي التي ظلت غالبةً على كلّ ما عداها حتى يومنا هذا.

والمعروف أنّ الخيّام لم يكتب رباعيّاته، ولم يجمعها في ديوانٍ واحد، وإنّما كان ينظمها في خلواته، وينشدها، من بعدُ، في مجالس أصحابه، فيحفظونها ويروونها. وظلّت هكذا متناقلة شفاهاً إلى أن ظهرت مخطوطةٌ بعد وفاته بنحو ثلاثمئة وخمسين سنة. وتعدّدت المخطوطات بعدئذٍ. واختلف عدد الرُّباعيات من مخطوطةٍ إلى أُخرى. فأوَّلها يشتمل على ١٥٨ رباعيّة، وثانيها يضمّ ٧٦ رباعيّة فقط، وثالثها يحتوي على ٢٠٦ رباعيّات، ورابعها ينطوي على ٣٢٩ رباعيّة، وخامسها على ٤٦٤ رباعيّة، وسادسها، وهو المخطوط الأخير الذي عُثر عليه في جامعة كمبريدج (Cambridge) سنة ١٧٧٣، و يشتمل على ٨٠٠ رباعيّة.

ولا ريب في أنّ هذا الاختلاف في أعداد الرُّباعيّات من مخطوطة إلى أُخرى، كان مدعاةً للشكّ في صحة نسبتها جميعاً إليه، كما كان سبباً في كثير من الآراء المتناقضة التي تنطوي عليها، فضلاً عن تعذُّر استخلاص موقفٍ خيّاميّ متماسك من الحياة والماوراء، وعن صعوبة الحكم على الأبعاد الأخلاقيّة والفلسفيّة للرباعيّات. فهي طافحة بالنزعة الصُّوفيّة المتسامية من جهة، والحافلة

بالدعوة إلى التّهالك على لذاذات الحياة من جهة ثانية، وعلى انتهاب العمر بالخمرة، واللهو، والعبث، قبل فوات الأوان.

ومهما يكن من أمر محتوى الرباعيّات، فإنّ قيمتها الفنيّة والجمالية مُسلّم بها لدى مختلف الباحثين والنّقّاد. فهي طليعة تجديديّة في الشّعر الفارسيّ، حرّرته من قيد التّقاليد، وفكّت أسره من الجمود. وهي في شفافية التّعبير عن معاناة صاحبها أشبه بالضوء المنبعث من السّراج، والعبير المنداح من الزهرة، والتّغريد المنساب من الطير، كما وصفها الكثيرون. وهي تعبير صادق عن حياة شعبٍ عريق، وفئةٍ مُرفّهة من أبنائه، وعن روح أمّة تتنازعها الأفراح والمآسي، وتترجّح بين الشّكّ واليقين، وتتراوح بين النزع الصُّوفيّ، والتّهالك على نهب الملذّات المتاحة. ناهيك بأن الرباعيّات كانت معيناً خصباً استقى منه شعراء الفرس المتفوّقون من بعده. وكان عمر الخيّام، كالفردوسيّ، عنواناً بارزاً من عناوين العبقريّة الفارسيّة على مر العصور.

وللرُّباعيّات ترجمات عدّة إلى لغات عالميّة مختلفة، ومن بينها العربيّة، التي نقلها إليها، نثراً وشعراً، أدباء عديدون، أشهرهم: وديع البستانيّ، وأحمد رامي، ومحمد السّباعيّ، وجميل صدقي الزهاويّ، ومحمد الهاشميّ، وأحمد حامد الصّرّاف وغيرهم. كما تُرجمتْ إلى الإنكليزيّة، والألمانيّة، والفرنسيّة، والروسيّة، ولغات عالميّة أخرى. ولعلّ أرقى تلك التّرجمات، وأشهرها، وأقدمها، في آن، الترجمة التي قام بها سنة ١٨٥٩ الشاعر الإنكليزيّ الكبير «إدوارد فيتزجيرالد»، والتي ما تزال، إلى اليوم، مرجعاً أساسياً لمختلف النُّصوص والتّرجمات في العالم.

ومن الرباعيّات التي ترجمها وديع البستاني شعراً:

أيُّها الْغَافِلُونَ هُبُّوا قِيَامَا
وَارْشُفُوْهَا، وَوَدِّعُوا ٱلْأَيَّامَا
قَبْلَ أَنْ تَجْرَعُوا كُؤُوسَ الْمَنَايَا
وَتَعَافُوا، وَالْخَمْرُ عَزَّتْ شَرَابَا.

ومنها على قلم أحمد رامي:

هَوِّنْ عَلَى النَّفسِ احْتَمَالَ الهُمُومْ
وَاغْنَمْ صَفَا الْعَيْشِ ٱلَّذِي لَا يَدُومْ
سَنَتْرُكُ الدُّنْيَا، فَمَا بَالُنَا
نُضَيِّعُ مِنْهَا لَحَظَاتِ النَّعِيمْ

ومنها:

تَنَاثَرَتْ أَيَّامُ هَذَا الْعُمْر
تَنَاثُرَ الْأَوْرَاقِ حَوْلَ الشَّجَر
فَانْعَمْ مِنَ الدُّنْيَا بِلَذَّاتِهَا
مِنْ قَبْلِ أَنْ تَسْقِيكَ كَفُّ الْقَدَر

للتوسع:

حلمي مراد: كتابي، العدد العشرون، السنة الثانية، ١٩٥٣، مصر.

Hedayat. S. Les Chants de Khayyâm, choix et introduction, Téhéran, 1934

Arberry. A.J. The Romance of the Rubaiyat, Londres, 1959

Umar Khaiyâm, General Catalogue of printed Books, British Museum, Londres, 1964

Encyclopaedia Universalis Vol.9.

رُبَّةَ:

لفظة مركَّبة من «رُبَّ» الجارة والتاء التي لتأنيث اللفظ. لها أحكام «رُبَّ» وإعرابها. (انظر: رُبَّ). نحو: «رُبَّةَ رجلٍ عملَ فنال ما تمنّاه»، ونحو قول أحمد شوقي:

عُــذْراً كــيلوبــترا فــرُبَّــةَ زَلَّــةٍ
قــد كـنتِ تـغتـفـرين حــين أراكِ

ربَّتما:

مركَّبة من «رُبَّة» المكفوفة عن العمل، و«ما» الزائدة الكافَّة. نحو قول الشاعر:

وربَّــتــما يــكــون الجــبــنُ حِــلْماً
إذِ الإقــدامُ مَــرْزَأةٌ وَحُمْــقُ

(«ربّة»: حرف جر مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب ومكفوف عن العمل. «ما»: حرف كافّ مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب).

الرَّبط:

أحرف الربط هي الكلمات التي ليست فعلاً أو اسماً، والتي هي قسم من أقسام الكلمة، وهي قسمان: قسم يسمّى «حروف المعاني» وهي التي تفيد معنى جديداً تجلبه معها، نحو: «من، إلى، على»، ونوع ليس للمعاني، وإنما هو زائد أو مكرَّر، وكلاهما لتوكيد معنى موجود، نحو: ما، الباء، من، وغيرها من الحروف التي تأتي زائدة.

رُبَّما:

مركَّبة من «رُبَّ» المكفوفة عن العمل (أي الجرّ)، و«ما» الزائدة. (انظر: رُبَّ). نحو: «رُبَّما يأتي الفَرَجُ».

ربيع:

تأتي

١ - اسماً للشهر الثالث من السنة الهجرية (ربيع الأول)، أو للرابع منها (ربيع الثاني)، وتُعرب إعراب «أسبوع». وتعرب كلمة «الأول» في «ربيع الأول»، وكلمة «الثاني» في «ربيع الثاني» نعتاً لِـ «ربيع».

٢ - اسماً للفصل الثاني من السنة، فتُعرب إعراب «أسبوع» (راجع: أسبوع)، نحو: «مرضْتُ في الربيع الماضي».

الرَّتابة:

مصطلح نقديّ معاصر يُشار به إلى التزام نَسَقٍ واحد، لا يُخْرَجُ عنه في التأليف الأدبيّ، أو الفنّيّ، وذلك من حيث تشابه الموضوعات مثلًا، أو تواتر النَّهج الأسلوبيّ وتماثله لجهة البناء التعبيريّ العام، أو لجهة مادَّته الخاصّة، كالألفاظ في الأدب، والألوان والخطوط في الرسم، مثلاً.

والرَّتابة تبعث على الملل، وتذهب بالجِدَّة والطَّرافة والابتكار، وإن تكن تطبع الآثار بطابع خاصّ جدّاً، إلا أنّه طابع منغلق على ذاته، ومحدود بحدود خصائصه ومميّزاته الذاتيّة. وهي، في كل حال، نقيض التَّنوُّع، والحيويَّة، والتجدُّد.

الرُّتْبَة:

هي الموقع الذِّكري للكلمة في جملتها، فيقال مَثَلًا: رُتبة الفاعل التقدُّم على المفعول، ورتبة المبتدأ التقدّم على الخبر.

الرُّتَّة:

هي عَيب في نطق الكلام سببه تعثُّر اللسان في اللفظ تعثّراً ناتجاً عن السُّرعة والتعجُّل.

الرثاء:

هو غرض من أغراض الشّعر الغنائيّ، يعبّر الشّاعر فيه عن مشاعر الحزن واللوعة، التي تنتابه لغياب عزيز فُجع بفقده، أو لكارثة تنزل بأمّة، أو شعب، أو دولة.

وفي الأدب العربيّ، على مرّ العصور، تراثٌ من المراثيّ لا يقلّ شأناً عما قيل في المدح، والهجاء، والغزل، والوصف، وسائر ألوان الشعر الغنائي عامّة، تتردد فيه صولة الموت، وسلطان الفناء، ويتضمّن أبياتاً حكميَّة تدعو إلى الاعتبار والزُّهد، كما تتضمَّن الإشادة بمآثر المرثيّ، وفداحة المصيبة فيه.

على أن ما يشوب الرثاء تلك المبالغة التي يذهب إليها بعض الشعراء في تعداد صفات الفقيد، والتي تتجاوز حد المعقول في أحيان كثيرة. وأجود الرثاء ما صدر عن صدق عاطفة، وكان المرثيّ أهلًا للصِّفات الموصوف بها، وللمناقب المذكورة له.

ويندر أن يخلو ديوان شاعر عربيّ، منذ الجاهليّة إلى اليوم، من مرثيّات متداولة، في فقد حبيب، أو صديق، أو من ذوي الشأن والمقام، أو في نكبة جماعيّة، أو كارثة حلّت في

مدينة، أو في شعب، أو أمّة، أو وطن. وهي جميعاً تعكس عادات وتقاليد متأصّلة في الموروث الأدبيّ، والفنّي، وفي نظام العلاقات الاجتماعيّة والإنسانيّة السائدة والمتواصلة.

من أشهر شعراء الرثاء، في العصر الجاهليّ، المهلهل بن ربيعة التغلبيّ (؟-٥٣٠ م)، الذي تفجّع على مقتل أخيه، كليب، بأبيات سلسلة مأنوسة، وعاطفة رقيقة صادقة، وبمعان تصوّر حالات الحزن العميق، وتشيد بمناقب المرثيّ، والرّاثي في آن، وممّا جاء فيها:

أَهَاجَ قَذَاءَ عَيْنِي الإِذِّكَارُ
هُدُوءاً، فَالدُّمُوعُ لهَا انْحِدارُ؟
وَصَارَ اللَّيْلُ مُشْتَمِلاً عَلَيْنَا
كَأَنَّ اللَّيْلَ لَيْسَ لَهُ نَهارُ...
دَعَوْتُكَ يَا كُلَيْبُ فَلَمْ تُجِبْنِي
وَكَيْفَ يُجِيبنِي البَلَدُ القِفَارُ؟..
أَجِبْنِي، يَا كُلَيْبُ، خَلاكَ ذَمٌّ،
لَقَدْ فُجِعَتْ بِفَارِسِهَا نِزَارُ!..
كَأَنِّي إِذْ نَعَى النَّاعِي كُلَيْباً
تَطَايَرَ بَيْنَ جَنْبَيَّ الشَّرَارُ...
خُذِ الْعَهْدَ الأَكِيدَ عَلَيَّ عُمْرِي
بِتَرْكِي كُلَّ مَا حَوَتِ الدِّيَارُ
وَهَجْرِي الغَانِيَاتِ وشُرْبَ كَأْسٍ
وَلُبْسِي جُبَّةً لاَ تُسْتَعَارُ
وَلَسْتُ بِخَالِعٍ دِرْعِي وَسَيْفِي
إِلَى أَنْ يَخْلَعَ اللَّيْلَ النَّهَارُ
وَإِلَّا أَنْ تَبِيدَ سَرَاةُ بَكْرٍ
فَلَا يَبْقَى لَهَا أَبَداً أَثَارُ!

ومن مشاهير شعراء الرِّثاء، في الجاهليَّة أيضاً، الشَّاعرة الخنساء (٥٧٥ - ٦٦٤ م)، التي رثت أخاها صخراً، بعد مقتله، بشعر ينضح بالحزن، والشّجى، والذّكرى، واللوعة، ممّا جعلها لذلك من أكبر الشاعرات العربيّات.

ومن رثائها قولها:

يُؤَرِّقُنِي التَّذَكُّرُ حِينَ أُمْسِي
فَأُصْبِحُ قَدْ بُلِيتُ بِفَرْطِ نُكْسِ
عَلَى صَخْرٍ، وَأَيُّ فَتىً كَصَخْرٍ
لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ، وطِعَانِ حِلْسِ (١)
فَلَمْ أَرَ مِثْلَهُ رُزْءاً لِجِنٍّ
وَلَمْ أَرَ مِثْلَهُ رُزْءاً لإِنْسِ (٢)
يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الصُّبْحِ صَخْراً
وَأَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسِ
وَلَوْلا كَثْرَةُ البَاكِينَ حَوْلِي
عَلَى إِخْوانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي
وَمَا يَبْكُونَ مِثْلَ أَخِي وَلَكِنْ
أُعَزِّي النَّفْسَ عَنْهُ بِالتَّأَسِّي!

(١) الحلس: الفارس المدرّب في الطعن.
(٢) الرزء: المصيبة.

فَـلَا وَاللهِ لا أُنْسَـاكَ حَـتَّى
أُفَـارِقَ مُـهْـجَـتِي، وَيُـشَـقَّ رَمْسِي!

وقلّما نجد شاعراً عربيّاً إلّا وأُثِرتْ عنه قصائد، أو مقطوعات، أو أبيات، في الرثاء، حتى أولئك الذين عرفوا برباطة الجأش، وصلابة الجلد، كالمتنبيّ، وبخبث الهجاء، ولذاعة اللسان، كجرير بن عطيّة، وسواه.

للتوسع:

ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، الطبعة الثالثة، ج٢، ١٩٦٤.

فؤاد أفرام البستاني: المهلهل، سلسلة الروائع، بيروت.

الرجاء:

هو الأمل بتحقيق أمرٍ ما. وأفعاله: عسى، حرى، اخلولق. انظر كلّاً في مادته. وحرف الرّجاء هو لعلّ.

رَجَب:

اسم للشهر السابع من السنة العربية، يُعرب إعراب «أسبوع» (راجع: أسبوع)، نحو: «صمتُ رجباً الماضي». وبعضهم يمنعه من الصرف للعلميّة ووزن الفعل، أو للعلميّة والعدول.

الرُّجحان:

انظر: الظن.

رَجَعَ:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً ناقصاً بمعنى: صار، فترفع المبتدأ وتنصب الخبر، نحو: «لا ترجعوا بعدي متخاصمين» («لا»: حرف نهي وجزم مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «ترجعوا»: فعل مضارع مجزوم بحذف النون لأنه من الأفعال الخمسة، والواو ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل رفع اسم «ترجع». «بعدي»: ظرف منصوب بالفتحة المقدّرة منع ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة للياء، متعلّق بالخبر «متخاصمين»، وهو مضاف، والياء ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل جر بالإضافة. «متخاصمين»: خبر «ترجعوا» منصوب بالياء لأنه جمع مذكّر سالم).

٢ - فعلاً ماضياً تاماً، إذا لم تكن بمعنى «صار»، نحو: «رجع المهاجرُ من غربته» («رجع»: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح الظاهر. «المهاجرُ»: فاعل «رجع» مرفوع بالضمّة الظاهرة).

الرجوع:

هو، في علم المعاني، الاتيان بفكرة ثم الرجوع عنها، أي نقضها لغرض بلاغي، نحو قول زهير بن أبي سُلمى:

قِفْ بـالـدِّيـارِ التي لَمْ يَعْفُهـا القِـدَمُ
بَـلى، وغـيَّرهـا الأَرْواحُ والـدِّيَـمُ

فقد صوَّر الشاعر أطلالَ حبيبته غير دارسة (مَمْحوّة الأَثَر) ثم رجع عن قوله لإظهار كآبته وحزنه.

الرِّحلة:

انظر: أدب الرِّحلات.

الرَّخاوة:

هي، في علم التجويد، انحباس الهواء، عند النطق انحباساً ناقصاً (غير تام) يسمح بمرور الهواء، والحروف الرخوة (بفتح الراء وكسرها) في العربية هي: ث، ح، خ، ذ، ز، ظ، ص، ض، غ، ف، س، ش، هـ.

رَدَّ:

تأتي:

١ - فعلاً من أفعال التحويل بمعنى: صيَّر، فتنصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، نحو الآية: ﴿لَوْ يَرُدُّونكُم من بعدِ إيمانكم كُفّاراً﴾ (البقرة: ١٠٩) (المفعول به الأوّل: «كم» في «يردونكم»، والمفعول بـه الثاني: كفّاراً)، ونحو قول الشاعر:

فـرَدَّ شُعـورَهُنَّ الـسـودَ بيضـاً
وَرَدَّ وجـوهَـهُـنَّ الـبـيضَ سـودا

(«شعورهن»: مفعول به أوَّل لِـ «ردَّ» الأولى منصوب بالفتحة. «بيضاً»: مفعول به ثانٍ منصوب بالفتحة. «وجوههن»: مفعول به أوَّل لِـ «ردَّ» الثـانية منصـوب بالفتحـة. «سوداً»: مفعول به ثانٍ منصوب بالفتحة).

٢ - فعلاً ماضياً تامًّا بمعنى «أَرجعَ»، ينصب مفعولاً به واحداً، نحو: «ردَّ القاضي الحقَّ إلى نصابه».

رد العَجُز على الصَّدْر:

هو، في عِلْم البديع، أن يكون في الشطر الأوّل من البيت أو في أوّل الفقْرة النثريَّة، كلمة هي آخر كلمة في شطر البيت الثاني أو في آخر الفقرة، نحو قول الشاعر:

سريـعٌ إلى ابْـنِ العَـمِّ يَلْطِمُ خَـدَّهُ
ولَيْسَ إلى داعي الـنَّـدى بسريـعِ.

وقول آخر:

سَقى الـرَّمْلَ صَـوْبٌ مُسْتَهِلٌّ غمـامُه
وما ذاكَ إلّا حُبُّ مَنْ حَلَّ بالرَّمْـلِ

ونحو الآية: ﴿وَتَخشى النَّاسَ، وَاللهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشاه﴾ (الأحزاب: ٣٧).

الرَّدع:

انظر: الزجر.

الرِّدف:

هو، في علم العروض، حرف مَدّ أو لين يأتي قبل الرَّوي، نحو ألف «تراب» في قول أبي فراسَ الحمداني مخاطباً سيف الدّولة:

إذا نِلْتُ منكَ الودَّ فالكُلُّ هَيِّنٌ
وكلُّ الذي فوقَ الترابِ تُرابُ

فالرّوي: الباء من كلمة «تراب»، والرِّدف: الألف التي قبلها. وتجدر الإشارة إلى أنه إذا كان الرِّدف ألفاً فيجب التزامه في كل القصيدة، أمّا إذا كان واواً أو ياء فيجوز المعاقبة بين الواو والياء. ومن المعاقبة قول شوقي مخاطباً نابليون:

قُمْ إلى الأهْرامِ واخْشَعْ وَاطَّرِحْ
خِيلَةَ الصَّيْدِ وَزَهْو الفاتحِينْ
وَتَمَهَّلْ إنّما تمشي إلى
حرمِ الدهرِ ومحْرابِ القُرُونْ

- **ملاحظة:** حروف المدّ هي الألف والواو والياء بعد حركة مجانسة، وحرفا اللِّين هما الواو والياء المحرَّكتان غير المشدَّدتين.

الرَّسّ:

هو، في علم العروض، فتحة الحرف الذي قبل ألف التأسيس (انظر: ألف التأسيس)، نحو فتحة الحاء في كلمة «حاجب» في قول الشاعر:

فَأَنْتُمْ بِذي قارٍ أَحَالَتْ سيوفُكم
عُروشَ الذينَ اسْتَرْهَنُوا قَوْسَ حاجِبِ

الرسائل:

راجع: الترسُّل.

الرسالة:

راجع «الترسُّل»، و «الأطروحة».

رسالة الغفران:

أثرٌ أدبيّ نثريّ لأبي العلاء المعرّي (٣٦٣ - ٤٤٩ هـ / ٩٧٣ - ١٠٥٨ م). وهي تقع في مقدّمة، وقسمين رئيسين. كتبها ردًّا على رسالة وردته من عليّ بن منصور، أحد معاصريه من أدباء حلب، المعروف بابن القارح. وكان هذا، بعد انقلابه على أولياء نعمته آل المغربيّ، وجحوده فضلهم، بعث إلى أبي العلاء برسالة يحاول فيها التقرُّب منه، وتبرير غدره بأوليائه، طارحاً عليه مسائل تتعلّق باللغة، والفقه، والأدب، والفلسفة، والتاريخ، وبعض أمور الدِّين والدُّنيا، حاملاً بشدّة على الزّندقة والزّنادقة، منتقصاً من

قدر أبي القاسم، ابن الوزير المغربيّ، صديق أبي العلاء. فكان الجواب «رسالة الغفران»، التي ظلت مخطوطة، في نسخ قابعة في بعض الخزائن والمكتبات، ويُشار إليها قديماً بإشارات وصفيّة مقتضبة، ويشبّهها المستشرقون الذين اطّلعوا عليها بالكوميديا الإلهية للشاعر الإيطالي «دانتي» (١٢٦٥ - ١٣٢١ م) (Dante)، إلى أن عكفت الدكتورة عائشة عبد الرحمن، بنت الشاطىء، على دراستها، في نصّ محقّق، دراسة علميّة، متخصّصة، نالت على أثرها درجة الدكتوراه في الآداب، في جامعة القاهرة، وصدرت مطبوعة عن دار المعارف بمصر في العام ١٩٥٣، ثم في العام ١٩٦٢، وقد أفادت الباحثة في دراستها من نصّ محقّق لرسالة ابن القارح أيضاً.

وفي التّعريف برسالة الغفران تقول «بنت الشاطىء»[1]: «والرسالة تتكوّن من مقدّمة وقسمين رئيسيين: والمقدّمة في جملتها، من الأمالي اللغويّة والأدبيّة، وقد ساقها أبو العلاء بأسلوب الإلغاز، وهو فنّ بديعيّ، وَلِعَ به أصحاب الصّنعة الأدبيّة في عصر أبي العلاء... والذي أطمئن إليه هو أنّ أبا العلاء أصغى إلى رسالة ابن القارح، وهو ضيّق النفس بما فيه من مَلَقٍ ونفاق وخبث، مشمئزّ من إسرافه في ذمّ أبي القاسم المغربي، تبريراً لهجائه إيّاه بعد أن تنكّرت له الدنيا... فجاء جوّ المقدّمة مشحوناً بالحيّات في نعومتها السّامّة، وفي تلوّيها، وتسلُّلها، وتبديلها لجلودها مع دورة الفصول...

«ويبدأ القسم الأوّل من الغفران بخبرٍ عن وصول رسالة ابن القارح، المفتتحة بتمجيد الله. ومن هذا التمجيد، كان المنطلق إلى العالم الآخر. ففي قدرته تعالى أن يجعل كلّ حرف من كلمات ابن القارح في تمجيده معراجاً من نورٍ يُعرّج بالشيخ - ابن القارح - إلى عالم السّموات. وقد غرس له، بفضل هذا الكلم الطيّب، شجر في الجنّة، يجلس الشيخ في ظلّه مع من اصطفى من ندامى الفردوس، وكلّهم من علماء اللغة، ورواة الشعر... وإذ يذكر النّدامى ما قال شعراء الدنيا الفانية، في الخمر ونشوتها... يجيء ذكر «الأعشى»، فيتمَنّون لو أنّه كان بينهم، يُطربهم بشعره. فلا يكادون يعربون عن هذه الأمنية حتى يمثل أمامهم «الأعشى»... ويعجبون لوجوده في الجنّة، وقد مات كافراً... ويسألونه: بِمَ غُفِرَ له؟ فيجيب بأن قصيدته الداليّة، التي نظمها في مدح الرسول ﷺ قد شفعت له، فأدخِلَ الجنّة...».

ويمضي القسم الأول من رسالة الغفران

(١) تراث الإنسانية، المجلد الثاني، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

في وصف من قابله الشيخ في الجنّة من الشعراء، الذين كانوا يُعتبرون من الهالكين، كزُهير بن أبي سُلمى، وعديّ بن زيد، والنّابغة الذّبيانيّ، ولبيد بن ربيعة، وحسّان ابن ثابت، وغيرهم؛ ويكمل الشيخ تطوافه في الجنّة، ويرى ما فيها من نعيم، ويشاهد يوم الحشر وما فيه من هول وشفاعة. ثم قصد زيارة الجحيم، فمرّ بموطن الجنّ، ووصل إلى مقرّ إبليس، فرآه مُقيَّداً بالأغلال والسّلاسل. وهو في رحلته هذه، ما بين الجنّة والجحيم، يلتقي بنفرٍ كبير من أهل الشّعر والأدب، فيرى في الجنّة جماعة ممّن كان يحسب أن يراهم في النّار، ويرى في الجحيم من كان يحسب أن يلقاه في الفردوس، فيسأل مَنْ في الجنّة عن سبب الغفران لهم، ومَنْ في النّار عن حجب الغفران عنهم، فيجيبونه موضحين أسباب الغفران أو المنع. ومن هنا تسمية الكتاب برسالة الغفران.

أما القسم الثاني من الرسالة، فيخصّصه أبو العلاء للردّ على المسائل التي طرحها عليه ابن القارح في كتابه، فينبري للإجابة عنها جميعاً، ويتناول مسائل أخرى غيرها، كموضوع الزّمان والمكان، والقرامطة، والتّناسخ، والحلول، وسوى ذلك ممّا رغب في طرحه وإثارته.

والرسالة، التي أملاها أبو العلاء، وهو في حوالي الستين من عمره، تُعتبر من الآثار الأدبيّة والفنّية الخالدة. فهي تنمّ عن خيالٍ إبداعيّ، ومعرفة موسوعيّة، وأحكام نقديّة دقيقة، وسخرية تهكّمية لاذعة، وبلاغة أسلوبيّة ساطعة، فضلاً عن معاناة صاحبها لقضايا مصيريّة اجتماعيّة، وعقائديّة، وفكريّة ووجوديّة، تضعه في مكانة خاصّة، عربيّة وعالميّة.

للتوسع:

رسالة الغفران، تحقيق الدكتورة بنت الشاطىء، دار المعارف بمصر، ١٩٦٢.

طه حسين: ذكرى أبي العلاء، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٣٧.

طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، القاهرة، ١٩٣٩.

مارون عبّود: زوبعة الدهور، بيروت، ١٩٤٥.

فؤاد افرام البستاني: أبو العلاء المعرّي، الروائع ١٧، بيروت.

عبدالله العلايلي: المعرّي ذلك المجهول، بيروت، ١٩٤٤.

أحمد تيمور: أبو العلاء المعرّي، القاهرة، ١٩٤٠.

الرشاقة:

راجع: الطلاوة.

الرضيّ الأستراباذيّ:

هو النحوي المشهور محمد بن الحسن

(١٢٨٧ م / ٦٨٦ هـ) الذي شرح كافية ابن الحاجب وشافيته.

الرَّطانة:

الرَّطانة أو الرِّطانة هي ما يصيب النُّطق العربيّ من انحراف مخارج الحروف، واختلال لهجاتها، بتأثير لغات أعجميّة غريبة عن العربيّة.

راجع: الحبسة، التتعتع، اللثغة، اللحن، الكلفة.

رَعْياً:

تُعرب في العبارة المشهورة «سقْياً ورَعياً»، مفعولاً مطلقاً لفعل محذوف تقديره: ارعَ، منصوباً بالفتحة الظاهرة. وتأتي «رعياً» في القول «رعياً لك» أي حفظاً لك، وتكون مفعولاً به لفعل محذوف تقديره: أسأل الله رعياً لك.

الرَّفع:

انظر: الإعراب، الرقم ٣، الفقرة أ.

رفع المضارع:

انظر: الفعل المضارع.

الرَّقطاء:

وصف للقصيدة التي كلماتُها مرقَّطة.

راجع: الشعر المرقَّط.

رُقون:

جمع «رِقة» في بعض اللهجات العربيّة. اسم مُلحق بجمع المذكر السالم، يُرفع بالواو، ويُنصب ويُجر بالياء.

ركْضاً:

تُعرب، إذا أتت وحدها، مفعولاً مطلقاً أتى بدلاً من التلفّظ بفعله، منصوباً بالفتحة الظاهرة. وتُعرب في نحو قولك: «جاء الطالبُ ركضاً» مفعولاً مطلقاً أيضاً منصوباً بالفتحة الظاهرة، ومنهم من يؤوِّلها بـ«راكضاً» فيعربها حالاً منصوبة بالفتحة الظاهرة.

ركنا الجملة:

لا بدَّ لكلِّ جملة من ركنين أساسيين هما:

أ - المسند إليه أو موضوع الكلام أو المتحدَّث عنه.

ب - المسند أو المتحدَّث به أو المحمول أو الخبر. انظر: الإسناد.

الرّمانيّ:

لقب علي بن عيسى (٩٩٤م / ٣٨٤هـ) النحويّ اللغويّ الفقيه المفسِّر المعتزليّ.

الرَّمزيَّة:

مذهب فنّي في الأدب، يعتمد الرمز دلالة حسّية تُوحي بأغراضه الفكريّة التجريديّة. والرمز الحسّي هو صورة، وهو أيضاً أُسطورة، وإيقاع موسيقيّ، ومناخ عامّ، ينبثق ممّا توحي به الدلالات الرمزيّة جميعاً. والغرض المقصود من وراء هذه الدلالات هو فكرة تجريديّة توجز موقف الفنّان الذاتيّ، في معاناته برءَ الجمال للجمال، وإبداع الفنّ للفنّ. وأقصى غايات الرمز ألّا يقع في الوصفيّة، أو الروائيّة. بل أن يكون إيحائيًّا، يُشير إلى مدلوله بالتّلميح لا بالتّصريح، ويومىء إلى غرضه بإيجاز وتكثيف يُلامسان حدّ الإبهام، وبابتكار من نسيجٍ رمزيّ، ومركّبات إيحائيّة متعدّدة، وتَراسُلات غير مألوفة، تُحيل مدلولاتها إلى ما يُشبه الموسيقى، التي لا بُدّ للمقبل على الإصغاء إليها من أن يتلقّاها بالكشف الذاتيّ، وبالجهد الخاصّ، والتّأهيل اللازم للتعامل معها، والغوص على كنوزها الخبيئة.

نشطت الرمزيّة في أوروبا، لا سيا في فرنسا، بعد أن كانت الرومنسيّة قد انتشرت انتشاراً واسعاً، واستنفدت غاياتها في رفض الواقع التاريخيّ القلق، وفي مناهضة الكلاسيكيّة الموروثة، وشقّ طريق جديد لها في الأدب والفن والموقف من الحياة.

وإذا كانت إرهاصات الرمزيّة قد بدأت تظهر في آثار بعض الأدباء الإنكليز، كما في مسرحيّات وليم شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) (William Shakespeare)، وقصائد ورسوم وليم بلايك (١٧٥٧ - ١٨٢٧) (William Blake)، وفي آثار بعض الأدباء الألمان، مثل غوته (١٧٤٩ - ١٨٣٢) (Goethe)، وفي آثار الشاعر والقصّاص الأميركي، إدغار ألن پو (١٧٤٩ - ١٨٤٩) (Edgar Allan Poe)، ولدى العديد من كبار شعراء أوروبا، فإنّ للشعراء والنّقاد الفرنسيّين، انطلاقاً من النصف الثاني من القرن التاسع عشر، المكانة المميّزة في تنمية بذور الرمزيّة، وترسيخ أصولها، وبلورة قواعدها ومبادئها، وتصديرها إلى شتّى الأرجاء العالميّة.

ومن روّاد الرمزيّة، في الشعر الفرنسيّ، شارل بودلير (١٨٢١ ـ ١٨٦٧) (Charles Beaudelaire)، الذي تأثّر، بادئ الأمر، بغرابة أدب الشاعر الأميركيّ إدغار ألن پو، كلَّ التأثُّر، ولم يفهمه كلّ الفهم، ممّا قدّم له مفهوماً أساسياً للرمزيّة، وهو أن غاية الشعر

هي الإيحاءُ بالتَّلميح، والتَّأثيرُ بغير تصريح. وليس من وسيلة أخرى لبلوغ تلك الغاية إلا بتكثيف الدلالات الرامزة، والإشارات الغامضة، والإيماءات المبهمة، والألغاز المرصودة، التي تُبدعها مخيّلة الفنّان، ولا تبلغ مداها إلا مخيّلة القارئ، الذي ينبغي أن يُشارك في الإبداع بتذوّقه، كما الفنّان في خلقه.

ومن روادها وأعلامها الكبار، بول فيرلين (١٨٤٤ - ١٨٩٦) (Paul Verlaine)، الذي أُعجب بشعر بودلير أيّما إعجاب، لكنّه لم يخضع كلّياً لسلطان التَّقليد، وظلَّ محتفظاً لنفسه بطرافة الرُّؤيا، وشفافية التَّعبير، وحرّية الإبداع.

ومن رعيل الرمزيّين الأوائل أرثور رامبو (١٨٥٤ - ١٨٩١) (Arthur Rimbaud) الذي كان الأكثر مغامرةً، وجرأةً، في اقتحام الآفاق الجديدة، وفتح الأبواب مشرعةً على احتمالات التطوّر التّقني في الشعر الرمزيّ، المتحدّر عن الاتّجاه البرناسيّ السّابق، والمناهض للرومنسيّة، والثّائر على جمود الكلاسيكيّة، وتحجُّرها، بعد التطوّرات الاجتماعيّة، والسياسيّة، والفكريّة، والعلميّة، التي حفل بها القرن التاسع عشر، في مختلف أنحاء أوروبا والعالم.

ومن روّادها وأعلامها الكبار ستيفان مالارميه (١٨٤٢ - ١٨٩٨) (Stephane Mallarmé)، وبول فاليري (١٨٧١ - ١٩٤٥) (Paul Valery)، اللذين بلغت الرمزيّة معهما أوجهاً من التّكامل النّظريّ والإبداع العمليّ، على حدٍّ سواء.

وبرغم تعدُّد مظاهر الرمزيّة، وتشعُّب مصادرها، وتنوّع روافدها الفكريّة، والاجتماعيّة، والثقافيّة، يمكن إيجاز خصائصها، ومميِّزاتها في الأدب والشعر بما يأتي:

أ - اتجاه مثاليّ في مقابل الاتجاه الواقعيّ والطَّبيعيّ: منذ منتصف القرن التاسع عشر، ومع تقدُّم الحركة العلميّة، وتفاقم الصّراع الاجتماعيّ والإيديولوجيّ، انعكس في الأدب تيّاران متناقضان: أحدهما متأثّر بالحقائق العلميّة، والتاريخيّة، والماديّة، المستحدثة، وهو التيّار الواقعيّ، المتمثّل بالمدرستين: الطبيعيّة والواقعيّة في الأدب.

والثاني مثاليّ، يرفض وجود الحقائق الموضوعيّة في ذاتها، ولا يرى حوله إلا صوراً ذاتيّة يُضفيها الذِّهن على الأشياء. وهو يُؤْمن بأنّ وراءَ العقل الواعي المحدود، عقلاً باطناً لاواعياً، غير محدود، وهو ينبوع الإبداع الأصفى. وهذا التيّار يتمثّل بالاتّجاه الرَّمزيّ في الأدب خير تمثيل. وهو يؤمن بعالمٍ مثاليّ من الجمال، يمكن الارتقاء إليه بواسطة الفن.

فالجمال هو وحده غاية الشعر وموضوعه، ولا غاية أُخرى، اجتماعيّـة، أو أخلاقيّـة، أو غيرها، سواه. ولا يمكن بلوغ هذه الغاية إلا بالحُلُم والخيال والإيحاء، أي بالرَّمز والصُّورة والتَّلميح، بعيداً عن المباشرة والوضـوح. ومن هنا دعوة الرمزيّين إلى مثاليّة صوفيّة، وإلى حرّية فرديّة مطلقة، وإلى مبدأ القيمة الذاتيّة للفن، وإنكار أيّة رسالة اجتماعيّة للفنان.

ب - التركيز على الصورة والإيقاع: وهما من أبرز الأدوات الرامزة والموحِية. فعن طريق الصـورة تكتسب الدلالة أبعادها الحسّية، التي تومىء بالفكرة المجرّدة إيماءً، وتلوّح بها تلويحاً. وعن طريق الإيحاء والإيماء يمكن نقل حالات اللاوعي، والشّعور، بشيءٍ من الضَّبابيّة، وعدم الوضوح، ممّا يُضاعف من طاقة الرّمز على التّعبير وإمكاناته اللامحدودة. كذلك عن طريق الإيقاع يمكن خلق مناخاتٍ من الإيحاء الموسيقيّ، القادر على الولوج إلى أعماق النفس، وبواطنها الخبيئة، وكنوزها الدفينة. ولمزيدٍ من الإيحاء عمد الرمزيّون إلى فتح باب التّراسل بين الأشياء والحواسّ، بحيث تبدّلت وظائف الأحاسيس، وتناوبت على وظائفها، فغدا البصر للسّمع، وأضحت الأذن للرؤية، وهكذا دواليك بحسب ما يَرتئيه الفنّان الحالم، واللاواقعيّ، وبحسب ما توفّره له رؤياه الذاتيّة الداخليّة والمثاليّة.

ولقد بالغ الرمزيّون في استثمار طاقة الإيقاع إلى اعتماده في تآلف الحروف، والكلمات فيما بينها، وإلى اعتماده في ترتيب الكلمات، والسُّطور، وعلامات الوقف والاستفهام، وسواها، في الصفحة الواحدة، سعياً وراء مزيدٍ من إشارات الإيحاء الحسّية، تعبيراً عن مدلولات نفسيّة ذاتيّة خاصّة.

ج - توْق مبهم إلى الجمال، إيجاز مكثف، خيال مبدع، صناعة تقنيَّة دائبة: وقد يكون ما استخلصه الدكتور درويش الجندي في كتابه «الرمزية في الأدب العربيّ» من أقوال إدغار ألن پو، خير إيجاز لأهم مبادىء الرمزيّة عموماً، حين قال:

١ - إن الشعر خلقٌ من الجمال المنغّم. والجمال غرضه الأوحد. وهو تلهُّفٌ نحو المثاليّة، وانطلاقٌ من نفسٍ متعبة، تنهار على ذاتها، في جوّ من الحلم، وفي تعبيرٍ شعريّ موسيقيّ.

٢ - موضوع الشعر هو الحقيقة العميقة في الذّات، بحيث يصبح الشعر توقاً وشوقاً.

٣ - ينبغي أن تكون القصائد موجزة تهزّ الذّات، لأن شعور الإنسان بالجمال عبوريّ زائل، لا يستمرّ حيًّا طوال القصيدة

الطويلة. فإذا طالت القصيدة، باءَ هذا الشُّعور لدى المبدع والقارئ كليهما، وخبا.

٤ - شعور الإنسان بالجمال هو من جوهر الطبيعة الإنسانيّة الأزليّ. وهذا الشُّعور هو الذي يوسّع قيَم الأشكال، والأصوات، والألوان والعطور حتى اللانهاية.

٥ - الشعر في جوهره جدّة وطرافة، وإبداعُ مخيّلة، وخلقُ جمال.

٦ - الإبهام عنصر الشّعر الأساسيّ، كما أنه عنصر الموسيقى الأوّل. فالإيضاح، والبوح بكاملِ الأشياء يُعرّي هذه الأشياء من مثاليّتها، وجمالها الأرفع، ومن مسحة الحُلُم. فَلْيَنْفِ الشّاعر الوضوح، وَلْيَعْمَدْ إلى خلق جوّ ضبابي، منطوٍ على كلّ عجيبٍ مُبهم.

٧ - تَصْلُحُ المُستغلظات، والمُنتبشعات في الوجود أن تكون موضوعاً للفن الرائع.

٨ - إن في منطقة النفس اللاواعية ما تستحيي منه النفس في حقيقتها. فعلى الفن أن ينتزع أظلال الفكر من هذا العالم المجهول، المنطوي في أغوار الذّات الإنسانيّة، فيظفر بالتعبير عن قراراتها. وإنّ مكامن الذات هذه أظلالُ إظلالٍ تبرز في الأحلام، ولا تلتقط إلا لمحات خاطفة. واللغة عاجزة عن أدائها أداءً تامًّا.

٩ - الفن تعبير عمّا التقطته حواسّنا في الطبيعة، من خلال نقاب النفس، وهنا تلعب المخيّلة دورها الكلّيّ. إذ ينشأ بواسطة الجرس، الذي يُحدثه تآلف الحروف والألفاظ، ما نسمّيه قوة الكلِم الإيحائيّة.

١٠ - الشعر ثمرة صبر وئيد، وتنبيه دائم، وقوّة انصباب، وتمالك نفس، ودأب مستمر، وليس الشعر فنًّا تلقائيًّا[1].

د - **التراسل بين الحواس:** ومن أهم الخصائص النفسيّة، والتقنية، للمذهب الرمزيّ في الشّعر، فتح باب التَّراسُل بين الحواسّ، بحيث لم يعد ثمة اختصاصّ لأيّ منها، وأصبحت كلّ حاسّة، من ذوقٍ، أو شمٍّ، أو لمس، أو سمع، أو بصر، تنوب مناب الأخرى في وظيفتها. كما أصبحت الحروف، عند بعض غُلاة الرمزيّة، كالشّاعر «رامبو»، ترمز إلى حالات، ومناخات، ومشاهد، وألوان توحي وتومىء بعلاقاتٍ ومشابهات بين مظاهر الطبيعة والأشكال المحسوسة وبين الحالات النفسية الذاتية.

الرمزيَّة في الأدب العربي: من العنت البحث في الأدب العربيّ، قبل عصر النهضة الحديثة، بل قبل هذا القرن، عن أدب رمزيّ، بالمعنى الاصطلاحيّ لهذا الاتجاه

(١) الرمزية في الأدب العربيّ، ص ٨٩ - ٩٠.

الفنّي، كما عرفه الغربيّون، وراج من ثَمّ في معظم الأوساط الأدبيّة العالميّة.

وجُلّ ما قد يجد الباحث في الأدب العربيّ القديم مُجرَّد فقراتٍ من النثر، وأبيات من الشعر، تتضمّن نماذج من المجاز الغريب، والاستعارات البديعة، تقارب بعض المأثور من ملامح الصُّور الرمزيّة، ولا تعدوها إلى المعروف من خصائص الأدب الرمزيّ، والمشهور من تقنيّاته الأسلوبيّة، ومناخاته وأبعاده.

والثّابت أنه لا يمكن الحديث عن بوادر رمزيّة عربيّة إلا بعد اشتداد المؤثّرات الأدبيّة الغربية خلال النّصف الأوّل من هذا القرن، بدءاً بشعراء المهجر، لا سيّما جبران خليل جبران، الذي اجتمعت في كتاباته خصائص كلاسيكيّة، ورومنسيّة، ورمزيّة، تعايشت في نسيج خاص، وكانت ينبوعاً تَفرَّعت منه فيما بعد اتجاهات، ومجارٍ، استقلّ كلّ منها بأعلامٍ وآثار، رسمت الملامح الأساسيّة للمذاهب الفنّية التي سادت في تلك الحقبة.

وفي طليعة من أسهم في تأسيس الرمزيّة في الشعر العربيّ المعاصر، بعد جبران خليل جبران، الطبيب اللبناني، الشاعر أديب مظهر (١٨٩٨ - ١٩٢٨)، وذلك في قصيدة شهيرة، عنوانها «نشيد السكون»، نحا فيها نحو الرمزيّين الفرنسيّين، الذين تأثّر بهم، وكان على معرفة وثيقة بتجاربهم. ومطلعها:

أعِـدْ عَـلَى نَفْسي نَشِيـدَ السُّكُـونِ
حُـلْواً كَـمَـرِّ الـنَّـسَـمِ الأسْـوَدِ
وَاسْـتَـبْـدِلِ الأنّـاتِ بـالأدْمُـعِ
وَاسْمَـعْ عَزِيفَ اليَـأسِ في أضلعي...

ومن أعلام الرمزيّة في الشعر اللبنانيّ، يوسف غصوب (١٨٩٣ - ١٩٧٢)، الذي أضاف إلى هذا الاتجاه كثيراً من سماته الفنّية، وخصائصه الأسلوبيّة، ومناخاته الشعريّة الخاصّة، وذلك في دواوين ثلاثة، نشرها بين أواخر العشرينات، وأواخر الثلاثينات، وهي «القفص المهجور»، «العوسجة الملتهبة»، و «قارورة الطيب».

على أن وجه الرمزيّة السّاطع في الشعر العربيّ المعاصر، هو سعيد عقل. والبراعة الأوفر إبداعاً لتقنيّات الرمزيّة، ولغتها، وأجوائها، ولطائفها هي يراعته بلا جدال، ولا مبالغة. فهو ممّن نظّروا لها بدقّة وشمول، وممن احترفوا بناءها في قصائد، ومطوّلات، تبقى هي الأبهى، والأوفر نموذجيّة في السياق الرمزي العربيّ الحديث.

ولا بُدّ لاستكمال خريطة الشعر الرمزيّ في الأدب العربيّ من التّنويه بشعر صلاح لبكي (١٩٠٦ - ١٩٥٥)، وبشر فارس (١٩٠٧ - ١٩٦٣)، وبرعيلٍ من الشعراء العرب الذين نهجوا نهج الرمزيّين في بعض

خصائص فنّهم. كصلاح الأسير، ويوسف الخال، وعلي محمود طه، وصالح جودت، وغيرهم ممّن تجاوزوا الرمزيّة إلى حركة الشّعر الحديث، والشّعر الحرّ، كنازك الملائكة، وبدر شاكر السيّاب، وصلاح عبد الصبور، وبلند الحيدري، وعبد الوهاب البيّاتي، وخليل حاوي، وأدونيس، والعديد من أقطاب الشعر الحديث في المرحلة الراهنة، الذين أضاف نتاجهم إلى الحركة الشعريّة العربيّة ملامح مضيئة وغنيّة، فيها من سمات الرمزية ومن خصائص الحداثة في آن، خطوط بارزة ومنارات ساطعة.

راجع: المذاهب الأدبية والفنيّة، الكلاسيكية، الرومنسية، السريّالية...

للتوسع:

صلاح لبكي: لبنان الشاعر، منشورات الحكمة، بيروت، ١٩٥٤.

ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب، الرمزية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٨٢.

درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربيّ، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٨.

مناف منصور: مدخل إلى الأدب المقارن، منشورات مركز التوثيق والبحوث، بيروت، ١٩٨٠.

إيليا حاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربيّ، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٠.

فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ١٩٦٧.

إحسان عبّاس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت.

انطوان غطاس كرم: الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، ١٩٤٩.

محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف بمصر، طبعة ثانية ١٩٧٨.

G. Kahn: Les Origines du symbolisme, Paris, 1936.

C. Michaud: Message poétique du symbolisme, Nizet, 1966.

P. Martino, Parnasse et Symbolisme, Paris, 1947.

رَمَضَان:

اسم الشهر التاسع من السنة العربيّة، ممنوع من الصرف للعلميّة وزيادة الألف والنون، يُعرب إعراب «أسبوع» (راجع: أسبوع)، نحو: «أنا أصومُ رمضانَ».

رَمَضانُون:

جمع «رمضان» في بعض اللهجات العربيّة. اسم ملحق بجمع المذكّر السالم، فيُرفَع بالواو، ويُنصب ويُجر بالياء.

الرّمل:

راجع: بحر الرمل.

الرُّواقيَّة:

المُصطلح العربيّ المتداول ترجمةً للمصطلح الأجنبيّ (Stoïcisme) بالفرنسيَّة، واللغات الأوروبيّة عموماً.

والرواقيّة مدرسة فلسفيّة يونانيّة ذاعت في القرن الرابع قبل الميلاد. (حوالي ٣٣٦ – ٢٦٤ ق.م). ودُعِيت كذلك نسبةً إلى الرُّواق الذي اتّخذه «زينون» الكتيومي، مؤسّسها، مكاناً لنشر تعاليمه.

من مبادئ الرّواقية أن الحياةَ الإنسانيّة يجب أن تُعاش على سجيّتها الطبيعيّة؛ وأن ثمة قدراً لا سبيل إلى ردّه يحكم مسارها، ويقود خطاها. والحكمةُ تقضي بقبول المقدَّر، وتحمُّله بصبرٍ وتجلُّد، وأنّ الخير الأَسمى يتحقّق بالخضوع للعقل وحكمته المجاهدة، بمعزل عن أيّ تأثير خارجيّ، جسديّ أو مادي أو معنويّ. كذلك قالت الرُّواقيّة بوحدة الوجود، وبأن كلّ ما في العالم أجسام تتميَّز بعضاً عن بعض بكثافات مختلفة، في حين أن جوهرها نار لطيفة، هي في آن مادّة وطاقة.

من أعلام الرواقيّة، بعد «زينون» الكتيوميّ، «بويثوس» الصيدوني (؟–١١٩ ق.م)، و«بانثيوس» الروديسيّ، في القرن الثاني قبل الميلاد.

ومن أنصارها في الإمبراطوريّة الرومانيّة «سينيكا» (٤ ق.م – ٦٥ بعد الميلاد)، و«إبكتيتوس» (حوالي ٥٠ – ١٣٨ م)، والإمبراطور «ماركوس أوريليوس» (١٢١ – ١٨٠ م) الذي تخلّى في النهاية عن كلّ الملامح المادّيّة للرواقيّة، واعتنق مبادئ التصوّف الدينيّ، والزّهد المسلكيّ، وآمن بالعقل الكلّي إلّهاً تنصبُّ فيه بعد الموت كلّ أشكال الوعي الفرديّ.

وما تزال الرواقيّة تتجلى بأشكال مختلفة في الآثار الفكريّة والأدبيّة العالميّة التي تدعو إلى رباطة الجأش، وتحمُّل الألم بصبر، كما في شعر «ألفرد ده فينيي» (١٧٩٧ – ١٨٦٣ م) (Alfred de Vigny) في فرنسا، في القرن التاسع عشر، وفي رواية «الشيخ والبحر» لإرنست همنغواي (١٨٩٩–١٩٦١ م) (Ernest Hemingway)، القصّاص الأميركي المعاصر، فضلاً عن ملامح لها في شعر المتنبي، وأبي العلاء المعرّي، قديماً، وفي قصائد بعض الشعراء العرب المعاصرين، كإيليا أبي ماضي وغيره.

للتوسع:

أحمد أمين، وزكي نجيب محمود: قصة الفلسفة اليونانية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٥.

الرّواية:

الـرّواية، بمعنـاها العـام، هي القصّـة الطّويلة، ذات السِّياق المتمادي في الزّمن، والأحداث المُتَشعِّبة في المكان، والمتنوّعة في إطـار الوحـدة، والأشخاص النمـوذجيّين الذين يَحْيَوْنَ وَيَسْعَون في نطاق المجتمـع الرَّحب بفئاته، وتناقضاته، وأفراحه وأحزانه، بحيث تَختَزِلُ الحياةَ الإنسانيّة وأحداثها، إذْ هي تتقصّى حيـاة شخصٍ، أو حيـوات أشخاصٍ، وترسمُ معالم بيئةٍ، أو بيئاتٍ، وتشهدُ على مجرى عصرٍ، أو عصور.

إنّها القصّة الفنيّة المعهودة بعناصرها، ومقـوّماتهـا، وأبعادهـا، ومختلف تقنيّـاتهـا المكتسبة عبر أجيال وقرون. غير أنها القصّة التي تتحــرَّك في المـدى الأرحب سرداً، وسياقاً، وتسلسلَ أحداثٍ، وتنـوّعَ بيئاتٍ وأزمنـة، وتطوّر حـالات وتنـوّع مـواقف ودلالات، فيما سواهـا، من ألوان الأدب القصصيّ، يُوجِزُ، ويوحي، وَيُكَثِّف، مكتفياً بالجزء دون الكلّ، وبالملامح دون التّفاصيل، وبخيطٍ واحدٍ دون سائر خيوط النّسيج، وبضوءٍ كاشفٍ مكثّف دون سائر الأضواء والجوانب.

والرّواية، بهذا المعنى العام، عريقةٌ في آداب الأمم، قديمةٌ ترقى إلى آلاف السنين.

وهي، بـالمعنى الاصـطلاحيّ الخـاصّ، وبميزاتها المحدّدة والمأثورة، ربيبةُ النهضـة الأوروبيّة الحديثة. قد تتنوّع أغراضاً نفسيّة، أو اجتماعيّة، أو فلسفيّة، أو تاريخيّة، أو سيرة حياةٍ ذاتيّة، وقد تتفرّع خياليّةً، أو واقعيّة، وقد تكون تعليميّة، أو مجرّدة من أيّ التزام أخلاقيّ، أو إيديـولوجيّ، لكنّهـا تبقى في النهاية قصةً طويلة تقوم على السَّرد المتدرّج صُعُـداً وتشويقـاً إلى نهايـاتهـا المـرتقبـة والمرصودة، وعلى حبك الحادثة وتسلسلها في مجارٍ تفصيليّة مما يهمُّ الإنسان، ويتـداول مصيره ووجوده، وعلى رسم الحيّز المكانيّ والزمانيّ لشخُوصها وأحداثها، وعلى خلق الأشخاص وإحيائِهم بما تفرضه طبائعهم وتقاليدُ البيئة من حولهم، وروحُ العصر، وحركةُ المجتمع وتناقضاته.

والرّواية، كَلونٍ مميَّز من ألوانِ القَصَصِ، مدينةٌ، في القرنين الأخيرين، إلى الأدباء الذين، في أوروبا، وأميركا، وروسيا، وسائر البلدان المتقدّمة، أمدُّوها بتقنياتٍ جماليّـة رائعة، وبأبعادٍ مضمونيّة غنيّة في دلالاتها ورموزها.

فليس ثمة اليوم من يُنكرُ أَثَرَ الرُّوائِيّين الرُّوس، منذ منتصف القرن التاسع عشر، في دفع التّكامل الرّوائيّ إلى أقصى مداه. وفي هـذا المجال يسـطع نجم دوستـويفسكي (Dostoïevski) (١٨٢١ ـ ١٨٨١ م) باهراً

بإبداعه من مختلف الوجوه. وليس ثمة من شكٍّ في أنّ الرّوائيِّين الفرنسيّين، من أمثال بلزاك (١٧٩٩ ـ ١٨٥٠ م) (Balzac) وفلوبير (١٨٢١ ـ ١٨٨٠ م) (Flaubert) وبروست (١٨٧١ ـ ١٩٢٢ م) (Proust)، وغيرهم، كان لهم الفضل في بلورة بنية هذا اللون، وإغناء هويته، وخصوصيّاته الأسلوبيّة والمضمونيّة بروائع خالدة على مرّ الزمن. ولا يقلّ شأناً عن هؤلاء رعيل الروائيِّين الإنكليز، والأميركيِّين، من أمثال همنغواي (١٨٩٩ ـ ١٩٦١ م) (Hemingway)، وميلر (وُلِد في السنة ١٨٩١ م) (Miller) وريتشار رايت (١٩٠٨ ـ ١٩٦٠ م) (Richard Wright)، وشتاينبك (١٩٠٢ ـ ١٩٦٨ م) (Steinbeck)، ورعيل الروائيّين الألمان، والإيطاليّين، والإسبانيّين، واليونانيّين واليابانيّين، والأوروبيّين الشرقيّين، ممن رسموا الخريطة المثلى للرّواية الأدبيّة المتكاملة. فضلاً عن رعيل الكتّاب الذين تجاوزوا الموروث الرّوائيّ الأصوليّ، إلى مستوى الرّواية الحديثة في مختلف أقطار العالم وحواضره، حتى ليتعذّر إحصاء الأعلام الكبار، في هذا الباب، كما يتعذّرُ ذكرُ الطُّرفِ الخالدة، التي أثْروا بها المكتبة القصصيّة العالميّة.

غير أننا، مع تعذّر رسم بيان إيضاحيّ دقيق لنشأة الرّواية ، وتطورها في مختلف الآداب العالميّة، واستخراج ثبتٍ تفصيليّ لأعلام هذا الفن العريق، والمتنوّع أشدّ تنويع، في أدب كلّ أمةٍ، وفي شتى العصور، لا بدّ، على الأقلّ، من التوسُّع في مواصفات الرّواية الأصوليّة، كما أرست قواعداها أقلامُ الأدباء الرُّوَّاد في هذا القرن، والقرن الذي سبقه، ومن بيان الخصائص الروائيّة الحديثة، التي تجاوز بها كتّاب الرواية المجدّدون، القمم الأصوليّة، التي بلغها أسلافهم من الأعلام المبدعين.

والرواية، في الأصل، قصّةٌ تُروى، وقوامها الإخبار بِحَدَثٍ ينخرطُ في مجراه أشخاص، يتلبَّسون حالاته من الفعلِ وردود الفعل، وهو يتمدّد ويتطوّر في حيّزِ المكان والزّمان، وينجلي في النّهاية عن خاتمةٍ، وعن مغزى توحي به الأحداث، وتختصره مصائر الأشخاص، ويرمز إلى الرّسالةُ التي تحملها الرّواية إلى قُرّائها مُجَسِّدةً بذلك موقف القصّاص من حركة الحياة، التي أحياها، بالبناء الفنّي، أشخاصاً، وأحداثاً، وأبعاداً إنسانيّة واجتماعيّة.

والمِيزة الفنيّة للإخبار، كما استقرّت في أعمال الرّوائيّين الأصوليّين الكبار، هي أن يكون السّرد الإخباريّ مُمتعاً، أي أن يأتي على درجة قُصوى من التّشويق وحبس الأنفاس، لغةً وأسلوباً. فلا ركاكة، ولا ابتذال، ولا جفاف، ولا هلهلة، بل لغةً طبيعيّة تُناغم محتواها على خير وجه،

وأسلوب في السَّرد مترابط الحبك، متدرّج السِّياق، متصاعد التأزيم، يتحرّك تلقائيـاً بتحرُّك الأحداث. فلا يُبطىء حيث تُسرع، ولا يلين حيث تعنف. فالإخبار، بإيجاز، هو عنصر مهمّ من عنـاصر القصّ الرُّوائيّ، وفنيّته المكتملة مدماكٌ في العمارة الرُّوائيّة، وجزءٌ لا يتجزأ من جماليتها، وقـد أولاه أعلامُ هذا الفنّ كبيرَ عنايتهم، عـلى مرّ العصور.

والقصّة الرّوائيّة، إلى ذلك، حادثةٌ تُروى وتُحاك. ومن ميزات الحـادثة، وخصـائص اكتمالها الفنيّ، أن تُنتزع من صميم الحياة، وأن تستلهم قضايا الإنسان المصيريّة، وأن تكون وقائعها قد حصلت بالفعل، أو ممكنة الحصول، ضمن ظروفها الزمانيّة والمكانيّة المحيطة.

ومن مستلزمات الاكتمال، في بناء الحادثة، أن تُحبك وقائعها حبكاً متصاعداً، لا تَقَطُّع فيه، ولا تراخٍ، ولا تشتُت، ولا ازدواج، ولا تعدُّد. فالحادثة ينبغي أن تكون واحدة، وإنْ تنوّعت فصولها ووقائعها، وينبغي أن تُساق سوقاً متماسكاً منطقياً بالنسبة إلى بواعثها، وإلى ما يماثلها في الواقع النموذجيّ للحياة والنّاس. وينبغي أن تتدرَّج في سياقها تدرُّجاً نامياً، متطوّراً تطوُّراً جدلياً مترابطاً. كـما ينبغي أن تكون الحادثةُ نموذجاً تتمثَّلُ فيه اتجاهاتُ عصر، وحالاتُ بيئة، فضلاً عن تصوير واقعٍ خاصّ بفئة، أو بطبقة، من فئات المجتمع وطبقاته، في ذلك العصر، وتلك البيئة. والرّواية، إذ تنهج هذا النهج الخلّاق هنـا، تُعطي قـرّاءها صـورةً صادقـة عن علاقات الناس فيما بينهم، في الحقبة التاريخيّة المحيطة، وعن أوضاعهم وتقاليدهم ونُظُمهم كـافّة. وهـذا ما يُحيي الـطّابـع المحّـليّ، ويصبغها بصبغة العصر، ويجعلها شاهداً على أهله من مختلف الوجوه. ولذا يصحّ، من هنـا، أن تكون، بِيَـدِ الأدباء، أداةَ إصلاحٍ وتقويم، عن طريق التَّأثير الفنّي، ووسيلة أدبيّة جماهيريَّة للتثقيف، وبثّ الأفكار الإصلاحيّة وترويجها.

أما عنصر الأشخاص، الذين ينخرطون في تكوّن الحادثة ومجراها، فيختلف عددهم من رواية إلى أخرى. وتختلف كذلك أهميتهم من شخصٍ إلى آخر. غير أنّ الآفة التي تُصيب الأقلام الروائيّة، في الغالب، هي خطأ التعميم، الذي يقع فيه الكاتب حين يتناولهم بـالوصف الخـارجيّ، وسطحيّـة التحليـل النفسيّ. لذا حرص الروائيّون الأصوليّون الكبار على نفخ الحياة في أبطال قصصهم. وإحياءُ الأشخاص في الرّواية مرهونٌ بإدراك القصّـاص لـدقـائق النفس وطبـائعهـا وانفعالاتها، وبالقدرة على ضبطها، وإبرازها، لا بالتحليل النـظريّ، والوصف المبـاشر فحسب. وإنّما عليه، انسجاماً مـع غرض

الروّاية، وطبيعتها التشخيصية، أن يـرسم دواخـل النُّفوس بـالتصرّفات السُّلوكيّـة، بـالحركـات والإشارات والكلمات. فههنـا تظهر براعة القصّاص، مثلما يظهر إدراكه لأسرار النُّفوس ودخائلها المكنونة. والطريق الأرحب إلى هـذا الإدراك هي طـريق التدقيق والاختزان: التدقيق الواعي الدائب في جملة مـا يدور في نفس الكـاتب من تصوّرات، وردود فعلٍ شعوريّة داخليّة، ومن تصرُّفات خارجيّة ترافقها، وتقترن بها في مختلف الحالات، والتّدقيقُ الواعي في جملة ما يراه منها لدى غيره من النّـاس، الذين يعايشهم ويلاحظهم. وعلى ذاكرة الكاتب القصصيّ أن تخـتزن، وتسجّـل نتـائـج ملاحظاته، في هذه المجالات، ليكون له منها عونٌ على المُضيّ في عمله، خالقاً الشّخصيات النموذجيَّة، في كلّ حالٍ وكلّ اتجاه، فلا مندوحة للقصَّاص عامّة، والرُّوائي خاصّة، من أن يلج دهاليز نفسه أوَّلًا، يكتشفها بُعداً بُعداً، وحركةً حركة، ومن ثمَّ ينطلق من مختبره الذّاتيّ، ليكتشف، على ضوءِ تجربته الشخصيّة، أغوار النُّفوس حوله، وتصرفاتها في إطار كلّ ظرفٍ وواقعة. وهكذا يُمسي قادراً عـلى خلق شخصيّات حيّـة تكاد تـراها وتلمسها، وتبقى مماثلةً في الأذهان، كأنّها عاشت فعلًا، وكان لها وجودٌ حيّ من لحم ودم.

ومن تقنيّـات الرّوايـة أيضاً **الحـوار**. فالحوارُ واجبٌ في القصّة لأنه وسيلةٌ أسلوبيّة مُثـلى تضع القـارئ وجهـاً لـوجـه مـع الأشخاص. وهو يوهم بوجودهم الفعليّ، في جملة ما يوهم، بالواقع الروائيّ من تقنياتٍ وأساليب. وعبقريّة الفنّ تكمن، قبل كلّ شيء، في القُـدرة على الإيهـام بالـواقـع الملموس، في أنقى صور هذا الواقع، وأرفع نماذجه. وقد كان للرُّوائيّين العالميّين، في هذا الحقل، مآثر خالدة على مرّ الزَّمن، حتى أمست الرّواية، في اكتمال عناصرها على أقلامهم، من أروع الفنون الأدبيّة، وأعمقها تأثيراً في النُّفوس، وفي الحياة الاجتماعيّة، ومن أوسعها انتشاراً وازدهاراً.

ومـع موجـات الحداثـة، التي غمـرت الآداب والفنون في هذا القرن، اكتسبت الرّوايةُ خصائص تجاوزت بها شواهق الإرث القصصيّ الأُصوليّ السَّابق، وارتفعت لهـا القباب في عواصم البلدان المتقدّمة وذاعت أسماء، وتلألأت أعلام.

ومن خصائص **الرّوايـة الحديثـة** أنها تنطلقُ، لدى الكاتب، من رُؤْيا خاصة للحياة والعالم. رؤيا شمولية يُجسِّد المؤلّف لوحاتها، ويبسِّط فصولها، بتقنيّات أُسلوبيّة، ووسائط تعبيريّة تتنكّب المأثور الأُصوليّ، لغةً ووصفاً، بهدف خلق عالمٍ كاملٍ في شكل كتاب، وليس محاكاةً لعالم قائم، وتقليداً لموروث

روائيّ مكتمل.

هذه النماذج الروائيّة الجديدة، القائمة على أساس الرؤيا الخاصّة لحياة جديدةٍ، وعالمٍ جديد، وعلى أساس تقنيّة خلقٍ أسلوبيّة ولغويّة غير مستنفدة، شقّت طريقها عبر مسارٍ طويل، وإضافاتٍ متتابعة توافرت لروائيّين عالميّين كبار، وتضافرت على ترسيخها وبلورتها، في حركة تجاوزيّة مستقلّة، عواملُ حضاريّةٌ وفنيّةٌ عديدة، لم يسلم من تأثيرها أيُّ قطاع إبداعيّ في الفنون والآداب.

فمع تجارب الروائيّين الرّوس، لا سيّما دوستويفسكي (١٨٢١ ـ ١٨٨١ م) (Dostoïevski) وتولستوي (١٨٣٢ ـ ١٩٤٥ م) (Tolstoï)، برزت محاولة تجديد في طرائق السَّرد المألوفة، ومحاولةٌ دمج مصير الفرد بحركة المصير الاجتماعيّ والصِّراع السِّياسيّ والتّاريخيّ.

ومع تجارب الرُّوائي الفرنسي، ديجردان (Dujardin)، في مستهل هذا القرن، وتجارب جايمس جويس (١٨٨٢ ـ ١٩٤١ م) (James Joyce)، وفرجينيا وولف (١٨٨٢ ـ ١٩٤١ م) (Virginia Woolf)، في انكلترا بعدئذ، جرى استغلال تيار الشّعور والتّداعي في حوار داخليّ، أضاف إلى الرّواية عنصراً مهمّاً من عناصر تجاوزها الواقع الأصوليّ الموروث.

ومع نزوع فرانز كافكا (١٨٨٣ ـ ١٩٢٤ م) (Franz Kafka) إلى اعتماد الأسلوب الأسطوريّ في السَّرد القصصيّ تعمّقت حركة الخروج عن القواعد الأوليّة المتّبعة في الرّواية.

ومن المحطّات البارزة، التي حاول فيها بعض أعلام القصص الفرنسيّ تجاوز الموروث الرُّوائيّ السّائد، نذكر جول رومان (١٨٨٥ ـ ١٩٢٧ م) (Jules Romains) وجورج ديهاميل (١٨٨٤ ـ ١٩٦٦ م) (Georges Duhamel)، في مقدّمة الذين حاولوا في أعمالهم الربط الوثيق بين شبكة مصير أبطالهم والأحداث الاجتماعيّة المحيطة، مرسّخين بذلك طريق الرُّؤيا الشُّموليّة الخاصّة للحياة والعالم.

هذه الإضافات التجديديّة، ومثيلاتها في آثار الرُّوائيّين العالميّين الكبار، على امتداد النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والنصف الأوّل من القرن العشرين، مكّنت لظهور بواكير مكتنزة للرّواية الحديثة مع جيل الوجوديّين وعلى رأسهم سارتر (Sartre)، وكامو (Camus) وسيمون دي بوڤوار (Simone de Beauvoir)؛ كما أن التأثّر بالنّظريّة البنيويّة في الوقت الحاضر يضع الرّواية الجديدة في مكان خاص، ومستقلّ إلى حدٍ بعيد عن خطّ التقليد الرُّوائيّ وتقنيّاته الموروثة.

ومن أبرز ممثلي الرّواية الجديدة اليوم في فرنسا، نذكر ميشال بيتور (M. Butor)، آلان روب غرييي (Alain Robbe-Grillet) وناتالي ساروت (Nathalie Sarraute). وثمة إلى هؤلاء البارزين، جيل ناشيء يُحاول، ما استطاع، تعميق مغامرات التحديث الرّوائيّة سواء في حقل اللغة، أم في حقل الموضوع، والاتجاه نحو مزيدٍ من الجرأة، ومزيدٍ من الحرّيّة الفنيّة والإنسانيّة. وما تزال الرّواية الجديدة خاضعة لتجارب المبدعين، من أهل القلم في شتى الحواضر العالميّة. كما لا يزال للرّواية الأصوليّة، بقواعدها الموروثة، وعناصرها التّقليديّة، المكان البارز في واجهة الأنواع والفنون الأدبيّة المختلفة، وقد تشعّبت أغراضها، وتمايزت موضوعاتها في الحقول الرئيسة الآتية:

١ - **رواية البطولة والمغامرات**، وهي تُعنى بسرد أخبارٍ خارقة في الشّجاعة، واقتحام المخاطر، والرّحلات الغريبة النّادرة. ويدخل في نطاق هذا اللون الروايات البوليسيّة ذات الرواج الكبير في مختلف اللغات، لما تشتمل عليه من سردٍ ممتع، وتشويقٍ بالغ، ومخاطر جمّة تعترض أبطالها وتتهدّد حياتهم، ولما تنطوي عليه من لغز يُحيط بحادث اغتيال، أو سرقة، ينبغي الكشف عنه.

٢ - **الرواية التاريخيّة**، وهي تدور حول أحداثٍ مستقاة من التاريخ القوميّ، أو العالميّ، ومن شأنها إحياء حقبة مهمّة من ماضٍ عريق سالف، بناسِها وأبطالها وبيئاتها، والغرضُ منها غالباً هو الحثُّ على الاستمساك بالتّراث، وبعث أمجاده، لمحاكاتها والتمثُّل بها في مجرى التّاريخ الحاضر والمُستقبل. وأشهر كتّابها في الأدب العربيّ المعاصر، جرجي زيدان، وكرم ملحم كرم، ورئيف خوري...

٣ - **الرّواية النفسيّة**: ويسعى فيها القصّاص بالدرجة الأولى، إلى تحليل المشاعر والنّزعات الفرديّة والجماعيّة. ويتوخّى تصوير الطّبائع والعادات والتقاليد التي تتحكّم بسلوك الأشخاص، وتسود في بعض البيئات والمجتمعات، وقد يجيء عمل الروائّي هنا تطبيقاً لفرضيّة نظريّة في علم النّفس، يحاول الكاتب إثباتها بالحدث القصصيّ وأبطاله. وهو لونٌ راجَ كثيراً في الآداب الغربيّة، لا سيّما في الأدب الفرنسيّ، في أواخر القرن الماضي، وبدايات هذا القرن. ومن أعلامه بول بورجيه (١٨٥٢ - ١٩٣٥ م) (Paul Bourget)، وفرنسوا مورياك (١٨٨٥ - ١٩٧٠ م) (François Mauriac)، وفلوبير (١٨٢١ - ١٨٨٠ م) (G.Flaubert)، وستاندال (١٧٨٣ - ١٨٤٢ م) (Stendhal)،

والعديد من الكتّاب الإنكليز، والـرّوس، والأميركيين..

٤ - **الرّواية الاجتماعيّة**، وهي تُعنى غالباً بتصوير العادات والتقاليـد، ورصد الاتّجاهات المتنـاقضة في حـركة المجتمـع وتطوّره. وهي تشتمل في الوقت ذاته على قـدر كبير من التَّحليـل النفسيّ، الفرديّ والاجتـماعيّ، إلاّ أن هدف الكشف عن الأوضاع الاجتماعيّة هو الغالب بإطلاق. وقد لعبت الرّواية الاجتماعيّة دوراً كبيراً في بلورة الوعي، ودفعه إلى الالتزام السياسيّ في الصّراع الدائر على السُّلطة، وبين الأنظمة والأحزاب المتنافسة.

٥ - **الرواية الفكرّية والفلسفيّة**، وقصدُ الكاتب من ورائها نشر مبدأ، أو مناهضة فكرة. والغاية البعيدة هي الإقناع عن طريق السَّرد الإخباريّ الممتع. وهو غـرض يروج حـين يستشري الاستبداد والكبت، لما فيه من سترٍ للحقائق، وتمويهٍ للوقـائـع. وأشهـرُ من كتب في القصص الفكري والفلسفي الأديب الفرنسي الساخر فــولتـير (١٦٩٦ ـ ١٧٧٨ م) (Voltaire) وأبرز الكتّاب العرب، في هذا المجال، ابن طفيل (١١٨٥ م) في «حيّ بن يقظان».

٦ - **الرّواية الخياليّة والأسطوريّة**: وهي تتناول الأحداث الخارقة المتخيّلة من مآثر الأبطال، والمغامـرين، وروّاد الفضاء الكونيّ، وسوى ذلك مما يُؤَثِّر في المعتقدات الشعبيّة الخرافيّة، ومما يستجيب لـرغبات النفس، لا سيّما الأطفال والفتيـان. وقد يتـوخّـاهـا المؤلّفـون لأغـراضٍ تعليميّـة وأخلاقيّة، وقد يتوسّلونها لأغراض علميّة وترفيهيّة. وهي في كل حال مستحبّة لغرابة أحداثها، ولأجوائها البطوليّة السَّاحرة.

والرّواية العربيّة، بمفهـومها الأصـوليّ الذي استقرت عليه في الآداب الأجنبيّة، لا ترقى في بواكيرها الأولى إلى أبعد من بداية القـرن الحاليّ، مـع أن الأدب القصصيّ، بمفهومه العام، قديم متـوارث منذ العصر الجاهليّ، والعصور التي تلته. وقد تداولـه العرب بأشكالٍ وأساليب مختلفـة، نوادرَ، وحكاياتٍ، وأساطيرَ، وسِيَـراً، ومقامـات، وأمثالاً خرافيّة، وقصصاً شعبيّة، وما إلى ذلك من آثار متنوّعة تدخل في نطاق القصص الأدبيّ بصورة عامة.

وقد مرّت الرّواية العربيّة قبل بدايـة القرن الحاليّ بطور الترجمـة عن الآداب الأجنبيَّة. وفي هذا الحقل يرد ذكر أديب إسحق، الذي نقل عن الفرنسيّة روايـة «الباريسيّة الحسناء» سنة ١٨٨٤، ونجيب الحدّاد، الذي ترجم في السنة ذاتها رواية «الفرسان الثلاثة»، وطانيوس عبده، الذي

ترجم، في العام نفسه رواية «روكمبول»، وأسعد داغر الذي نقل إلى العربيّة، في السنة عينها أيضاً، رواية «بعد العاصفة» للكاتب الفرنسيّ هنري بوردو (١٨٧٠ - ١٩٦٣ م) (H.Bordeau)، كما نشر هؤلاء وغيرهم العديد من الروايات الأجنبيّة الشهيرة، التي مهّدت لظهور الرّواية العربيّة الموضوعة.

وفي هذا المجال تبرز قصَّة «زينب» (١٩١٣ م) لمحمد حسين هيكل في مقدّمة البواكير الرّوائية الأولى، التي توافرت لها الحدود الدنيا من العناصر الفنيّة الأصوليّة. ويتوالى، من بعد، وضع الرّوايات المتكاملة بقلم طه حسين في «الأيام»، وإبراهيم المازني في «إبراهيم الكاتب»، (١٩٣١ م) وتوفيق الحكيم في «يوميّات نائب في الأرياف»، (١٩٣٧ م) وتوفيق يوسف عوّاد في «الرغيف» و«الصبيّ الأعرج» و«قميص الصُّوف»، وسواهم ممّن وضعوا الرّوايات في مختلف البلدان، ومختلف الأغراض والموضوعات والاتّجاهات، كنجيب محفوظ، ومارون عبّود، وخليل تقيّ الدين، والطيّب صالح، وليلى بعلبكي، ويوسف حبشي الأشقر، وهو أيضاً من روّاد الرّواية العربيّة الحديثة في لبنان. وثمة اليوم، إلى هؤلاء، العديد من كتّاب الرّواية في العالم العربيّ ممّن يطول تعدادهم، ويحملون رايات الإبداع الروائيّ الأصوليّ، والحديث بكثير من الجدارة والأصالة والإبداع.

(راجع: القصّة، الأقصوصة، الحكاية).

التوسع:

عبد الرحمن ياغي: الجهود الروائيّة، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢.

عبد المحسن طه بدر: تطوّر الرواية العربيّة الحديثة، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، ١٩٦٨.

محمد يوسف نجم: فن القصّة، دار الثقافة، الطبعة السادسة، بيروت، ١٩٦٦.

Jean Suberville: Théorie de l'Art et des Genres littéraires, Paris, les Editions de l'Ecole, 4e éd. 1957.

Alain Robbe-Grillet: Pour un nouveau roman, Paris, 1963.

Encyclopaedia Universalis, Vol. 14, Paris, 1972.

الرَّوم:

هو، عند القرّاء، سرعة النطق بالحركة التي في آخر الكلمة الموقوف عليها مع إدراك السمع لها. وهو أكثر من الإشمام، لأنه يُدْرَك بالسَّمع. فالضمَّة في الرّوم مثلاً أقصر من الضمَّة العاديَّة.

الرومنتيكيَّة أو الرومنطيقيَّة:

وقد يُقال الرومنسيّة، كما قد تُسمّى بالعربيّة أحياناً الإبداعيّة والابتداعيّة. وهي

ثاني المذاهب والاتّجاهات الفنيّة، بعد الكلاسيكيّة، التي برزت في أوروبة مع إطلالة عصر الإحياء، فنمت أوّلاً في إيطاليا، ثم نشطت وتبلورت في فرنسا خلال القرنين السّادس عشر، والسّابع عشر، واستمرّت متعايشة مع المذاهب التي ظهرت في أعقابها، داعية إلى تطويرها، أو إلى نقضها والثّورة عليها، وأوّلها الرومنسيّة، التي لاحت بواكيرها، خلال القرن الثامن عشر، في أكثر من حاضرة أوروبيّة، لا سيما في فرنسا.

مرّت الرومنسيّة، منذ القرن الثامن عشر، بطورين متواليين: الأوّل سعت فيه إلى تجديد منابع الوحي، التي كانت الكلاسيكيّة قد قصرتها على الآثار اليونانيّة والرومانيّة القديمة، وقد تزعّمتْ هذا السّعي في فرنسا، السيّدة «دي شتال» (١٧٦٠ - ١٨١٧م) (De Staël)، و«جان جاك روسو» (١٧١٢ - ١٧٧٨م) (J.J. Rousseau)، وتوخّى فيه أنصارها التحرُّر من قيود القواعد الكلاسيكيّة، ورفض أيّة قواعد أخرى تحدُّ من انطلاق الفنّان وإبداعه، بحثاً عن روحٍ جديدة، ومناخات حديثة، ومصادر إلهام في الطبيعة مباشرة، كما في الآداب الأجنبية، وفي ثنايا المجتمع والحياة.

أما الطُّور الثّاني فقد كان طور الإبداع النموذجيّ، وتجديد التقنيّات التعبيريّة، والأسلوبيّة، وتعميمها على مختلف الأنواع الشعريّة والنثريّة. وإذا كان الطور الأوّل يغلب عليه طابع التمرّد الفكريّ والأخلاقيّ، فإن الطُّور الثاني الذي تصدّره «فيكتور هوغو» (١٨٠٢ - ١٨٨٥) (Victor Hugo) ورعيل الشّعراء الرومنسيّين في عصره، يعتَبَر بحقّ طور الثّورة الحقيقيّة، التي أرست البدائل، وصاغت المبادئ والخصائص، التي قام عليها المذهب الرومنسيّ، في مختلف الأنواع الأدبيّة، والحقول الفنيّة.

والفكرة الأساسيّة التي انطلقت منها الرومنسيّة، وسادت في شتّى مراحل تطوّرها، هي وجوب إيجاد أدب جديد لمجتمع جديد، وهي فكرة ترتبط بالمنظور السِّياسيّ والاجتماعيّ، الذي استجدّ في فرنسا، وأوروبا، بعد الثّورة الفرنسيّة، وبانتشار الحرّيات الليبراليّة، كما يصرّح بذلك الشاعر فكتور هوغو في مقدمة مسرحيته «هرناني» (Hernani) (١٨٣٠)، وبغرض السّعي إلى التّعبير عن الحقيقة الفرديّة للكاتب والفنان، بلغةٍ وأساليب متحرّرة من قيود القواعد الكلاسيكيّة ومبادئها.

والرومنسيّة، إلى كونها مذهباً اجتماعياً وحضارياً، فهي تنزع في الأدب إلى تجسيد المبادئ الآتية:

١ - **الحريّة**، بمعنى كسر القيود التي

أقامتها الكلاسيكيّة أمام النُّبوغ، وتحطيم القواعد التي يُكَرّسها الذّوق العام، والانطلاق في مغامرة الخلق الفرديّ، وتجاوز التقليد والمحاكاة، اللتين فرضتها الكلاسيكيّة لآثار القدماء، والتحليق عالياً مع الخيال، والغوص عميقاً على الذّات والتعبير عن أخلص المشاعر الحميمة، والانفعالات الفرديّة، استجابةً لدواعي العصر، ولنداء الآفاق البعيدة، والعوالم البكر.

٢ - إبراز اللون المحلّي، وهذا يعني الارتداد عن اللون الإنسانيّ العام، الذي سعت إليه الكلاسيكيّة، بغية التجذّر عميقاً في التُّربة الإقليميّة، والقوميّة، ذهاباً من الخاصّ، والفرديّ، إلى العام والإنسانيّ، بعكس الطريق الذي سلكه الكلاسيكيّون قبلاً.

وقد استتبع ذلك، في الأدب، غَلَبَة الأحاسيس الغامضة، والمشاعر المبهمة على الأفكار الواضحة المحدّدة.

٣ - تغليب العاطفة والخيال على العقل، وهذا يعني الانسياق في الخطّ المناقض لمذهب الكلاسيكيّة، التي تضع العقل، والصَّنعة في المرتبة الأولى، مرتبة الحَكَم الصّارم، والاندفاع في مسارات الحُلم، والتدفّق العاطفيّ، والإيقاع الموسيقيّ الإيحائيّ السّاحر.

٤ - اللجوء إلى الطبيعة، هرباً من قسوة المجتمع، وخيبة أجياله، والأزمات الفكريّة، التي ما زالت تلاحق الإنسان، وتُنَغِّص عليه وجوده، وتنقضّ عليه بالقلق والتّشاؤم والسأم، مما دُعي آنئذٍ بِداء العصر، ولم يجد الرومنسيّون منجاةً منه إلا باللجوء إلى الطبيعة، والاحتماء بأحضانها، والاستئناس برفقتها وحنانها.

٥ - أسلوب جديد لمضمون جديد، وكما دعا الرومنسيّون إلى التحرُّر من قواعد الآداب السّابقة، والموضوعات التّقليديّة، والتقنيّات الأصوليّة السّائدة، كذلك دعوا إلى تجاوز محدوديّة المواضيع، التي قصرتها الكلاسيكيّة على حياة الملوك، وطبقة الأشراف، وأطلقوها في كلّ اتّجاهٍ اجتماعيّ، كما دعوا إلى استخدام اللغة، وأساليبها بحريّة تامّة، لا تقف بوجهها مُحرَّمات، ولا موانع، أو قيود، من أنواعٍ، أو أغراض، أو أشكال، أو تقنيّات، أو قوالب.

والرومنسيّة، بهذه الخصائص العامّة، وغيرها من المميّزات الكثيرة الخاصّة بهذا الأديب أو ذاك، وبهذه الأمّة أو تلك، شقّت الطَّريق فسيحةً إلى مذاهب أدبيّة وفنّية تالية، فكانت بحقّ في أساس المذهب الرمزيّ، كما كانت، وكان هذا الأخير،

أساساً لظهور السُّرّياليّة، وما تلاها من مذاهب واتّجاهات حديثة في الحركة الأدبيّة والفنّيّة المعاصرة.

وإذا كنا قد ركّزنا، في عرضنا للمذهب الرومنسيّ، على الأدب الفرنسيّ بصورة أوّليّة، فإنّ ثمة رومنسيةً ألمانيّة، ورومنسية إنكليزيّة بَرَزتا في أواخر القرن الثامن عشر، وتزامنتا مع ظهور الرومنسيّة الفرنسيّة، وغيرها من المذاهب الرومنسيّة الأوروبيّة. وهي جميعاً تشترك في الثّورة على المبادئ الجماليّة السّابقة والموروثة عن أرسطو، وعبر الآثار الكلاسيكيّة القديمة.

ولا يفوتنا، ختاماً، التّنويه بنزعةٍ رومنسيّة عرفها الأدب العربيّ المعاصر، بتأثيرٍ من آداب الغرب، وبدافعٍ من معاناة الشّعراء العرب، بدءاً من هذا القرن إلى أيامنا هذه. وقد برزت في جانبٍ من آثار جبران خليل جبران، وشعر خليل مطران، والياس أبو شبكة، وعلي محمود طه، وسواهم من شعراء النّصف الأول من هذا القرن، ومن روائيّيه، وقصّاصيه، وفنّانيه بوجه عام.

راجع: المذاهب الأدبيّة والفنيّة.

للتوسع:

محمد مندور: الأدب ومذاهبه، طبعة ثالثة، دار نهضة مصر.

ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب، الجزء الأول، دار الشمال، لبنان، ١٩٨٠.

فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٧.

ميشال عاصي: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، طبعة ثالثة، بيروت ١٩٨٠.

يمنى العيد: الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان، دار الفارابي، بيروت ١٩٧٩.

محمد غنيمي هلال: الرومنتيكية، دار العودة - دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣.

Ph.V. Tieghem: Le Romantisme français, Que sais-je? Paris, 1972.

P. Courthion: Le Romantisme, Genève, 1962.»

A. de Mecüs: Le Romantisme, Paris, 1948.

الرّوميّات:

هي القصائد التي نظمها أبو فراس الحمداني (٣٢٠ - ٣٥٧هـ/٩٣٢ - ٩٦٨م) وهو أسير الرّوم، في القسطنطينية، وبعث بها إلى ذويه، أو إلى أصدقائه، خصوصاً إلى ابن عمّه سيف الدولة، أمير حلب، الذي تباطأ في افتدائه من أسرٍ مريرٍ طويل.

في هذه المجموعة من القصائد مسحة وجدانيّة متميّزة، أكسبت شعر أبي فراس قيمة إنسانيّة وفنيّة خاصّة. وقد غلب على بعضها أغراض النسيب والغزل، أو الرثاء،

أو الفخر، أو الوصف، إلا أنها جميعاً تتضمّن الحنين، والتّشكي، والعتاب، وذكرى نعيم الحرّية السّالف، والشوق إلى الأهل، والأصدقاء، والربوع، والأمل بالفرج القريب.

من نماذج هذا الشعر المتضمّن آلام صاحبه:

مُصَابِي جَلِيلٌ، والعَزَاءُ جَمِيلُ،
وَظَنِّي بِأَنَّ اللهَ سَوْفَ يُدِيلُ
جِرَاحٌ تَحَاماها الأُسَاةُ، مَخُوفَةٌ
وَسُقْمَانِ: بَادٍ مِنْهُمَا وَدَخِيلُ...
تَنَاسَانِيَ الأَصْحَابُ إلّا عُصَيْبَةً
سَتَلْحَقُ بِالأُخْرَى غَداً وَتَحُولُ
وَمَنْ ذَا الّذي يَبْقَى على العَهْدِ، إنَّهُمْ
وَإِنْ كَثُرَتْ دَعْوَاهُمُ لَقَلِيلُ
أُقَلِّبُ طَرْفِي لا أَرَى غَيْرَ صَاحِبٍ
يَمِيلُ مَعَ النَّعْمَاءِ حَيْثُ تَمِيلُ..

ومن شعره قوله:

..لَوْلا العَجُوزُ بِمَنْبِجِ
مَا خِفْتُ أَسْبَابَ المَنِيَّهْ
وَلَكَانَ لي عَمَّا سَأَلْتُ
مِنَ الفِدَا نَفْسٌ أَبِيَّهْ
لَكِنْ أَرَدْتُ مُرَادَهَا
وَلَوِ انْجَذَبْتُ إلى الدَّنِيَّهْ..

للتوسع:

فؤاد أفرام البستاني: أبو فراس، سلسلة الروائع، بيروت.

أحمد أبو حاقة: أبو فراس الحمداني، بيروت، ١٩٦٠.

الرَّوِيّ:

هو الحرف الذي تتأسّس عليه القافية، وتعتمده القصيدة، فتُنسب إليه، فيُقال لها رائيّة، أو بائيّة، أو داليّة، أم ميميّة، أو لاميّة، إذا كان حرفُ الرويّ راءً، أو باءً، أو دالاً، أو ميماً أو لاماً الخ...

راجع: القافية.

رُوَيْد:

تأتي بأربعة أوجه من الإعراب:

١ - اسم فعل أمر بمعنى: أَمْهِلْ، وذلك إذا كان في آخرها كاف الخطاب(١)، أو كان بعدها اسم منصوب، نحو: «رويدَك» (اسم فعل أمر مبنيّ على الفتح، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتَ)، ونحو:

---

(١) وهي هنا تتصرَّف بحسب المخاطب فتقول: رويدكم، رويدكما، رويدَكِ، رويدكنَّ. وتعرب «رويدكنَّ» مثلًا كالآتي: اسم فعل أمر مبنيّ على الفتح الظاهر وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتنَّ.

«رُوَيدَ زيداً» («رُوَيدَ»: اسم فعل أمر مبنيّ... «زيداً»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة).

٢ – صفة بمعنى التمهُّل، إذا وقعت بعد نكرة، نحو: «سار الطلابُ سيراً رويداً» («رويداً»: نعت منصوب بالفتحة الظاهرة).

٣ – مفعول مطلق لفعل محذوف، بمعنى: «مهلاً»، منصوب بالفتحة الظاهرة، وذلك إذا كانت منوَّنة في نحو: «رويداً يا أخي»[1]، أو إذا كانت مضافة إلى اسم ظاهر، نحو: «رويدَ زيدٍ».

٤ – حال منصوبة بالفتحة الظاهرة إذا وقعت بعد معرفة، نحو: «جاءَ الطلابُ رويداً».

رُويداً:

تعربُ مفعولاً مطلقاً منصوباً ناب عن فعله «أروَد»، وما بعدها مفعولاً به، في نحو: «رويداً زيداً»، وحالاً منصوبة إذا جاءت بعد معرفة في نحو: «جاء الجيش رويداً»، ونعتاً منصوباً لمصدر منصوب مذكور في نحو: «سرت سيراً رويداً»، أو مقدَّر، نحو: «سار طالب رويداً»[2]. وقد تُجرَّد «رويداً» من التنوين فتُضاف إلى الاسم الذي بعدها، نحو: «رويدَ زيدٍ» («رويدَ»: مفعول مطلق منصوب بالفتحة الظاهرة، وهو مضاف. «زيد»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة).

رُوَيْدَكَ:

اسم فعل أمر بمعنى: تمهَّلْ، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت، والكاف حرف خطاب مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب، ومنه قول شوقي:

رُوَيْـدَكَ مـا المـوتُ مستغـربٌ
ولا هـو مستبعـدٌ مـن شجـاع

وتقـول: «رويدَكَ زيـداً» بمعنى: أمهله («زيداً»: مفعول به منصوب بالفتحة).

الرِّيافة:

إحدى معارف العرب، وعلومهم البدائية، قبل الإسلام، كالكهانة والسِّحر والعرافة والقيافة والفراسة، التي ذُكرت في أماكنها من هذا المعجم.

والرِّيافة، في اختصار، هي الاستدلال من طبيعة التربة ونباتها على وجود المياه الجوفيّة

(١) وإذا جاء بعدها اسم، يُنصب على أنه مفعول به، نحو: «رويداً زيداً».

(٢) لا يصح إعراب «رويداً» هنا حالاً لأن صاحب الحال يجب أن يكون معرفة، و«طالب» نكرة لا تصلح لأن تكون صاحبة الحال.

لاستغلالها والانتفاع بها. وقد كانت حصيلة الخبرة والتجارب العمليّة، كالمعارف الجغرافيّة والمعلومات الفلكيّة والطبيعيّة والطبّيّة، وسواها من العلوم السائدة والمتوارثة جيلاً عن جيل، كما كانت جميعاً خميرة العلوم اللاحقة التي نمت وازدهرت من بعد، في العصور الذهبيّة للحضارة العربيّة والإسلاميّة.

رَيْثَ:

ظرف زمان منقول عن المصدر، تقول: «راث الرجلُ يريثُ ريثاً أي: أبطأ»، وفي المثل: «رُبَّ عجلةٍ أعقبتْ ريثاً»، أي: إبطاءً، ثمَّ أُجْرِيتْ ظرفاً بمعنى: المقدار، نحو: «انتظرته ريثَ دَرَسَ»، أي: انتظرته قَدْر مدَّة درسه. ويليه الفعل مُصَدَّراً بـ «ما»، أو «أن» المصدريَّتين، أو مجرَّداً عنهما. وتكون «ريث» مبنيّة إذا أضيفت إلى كلمة مبنيّة، ومعربة إذا أضيفت إلى كلمة معربة، نحو: «انتظرَ زيدٌ ريْثَ درستُ» («...ريثَ»: ظرف زمان مبنيّ على الفتح في محل نصب مفعول فيه، متعلّق بالفعل «انتظر»، وهو مضاف. «درستُ»: فعل ماضٍ مبنيّ على السكون... وجملة «درستُ» في محل جرّ مضاف إليه)، ونحو: «انتظرْني ريثما أعودُ». («ريثما»: «ريث»: ظرف زمان منصوب بالفتحة الظاهرة، وهو مضاف. «ما»: حرف مصدريّ مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «أعود»: فعل مضارع مرفوع بالضمّة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنا. والمصدر المؤوَّل من «ما أعود» أي: عودتي في محل جر مضاف إليه)، ونحو: «انتظرْني ريثَ أن أحضرَ».

رَيْثَما:

مركَّبة من «ريث» و«ما» المصدريّة. (انظر: ريْث)، نحو: «انتظِرْني ريثما أنهي عملي».

رَيْحان:

مصدر لم يُعرف له فعل، معناه: استرزاق الله، لا يُستعمل إلّا مضافاً، ويُعرب مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة الظاهرة، نحو: «ريحانَ الله».

باب الزاي

الزائيَّة:

هي، في علم العروض، القصيدة التي رويّها حرف الزاي. ومن قصيدة زائيَّة قول المتنبِّي:

لـيْسَ كُـلُّ السَّراةِ بـالـرُّوذَبـا
رِيِّ ولا كُـلُّ مـا يـطيرُ بِبـازِ

(الروذباريّ: ممدوحهُ أبو بكر علي بن صالح، والنسبة إلى «روذبار» بلد في إيران السَّراة: الأشراف).

زالَ:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً ناقصاً مضارعه: يزال، يرفع المبتدأ وينصب الخبر، ومعناه النفي، لكنه لا يُستعمل إلا مسبوقاً بنفي أو نهي أو دعاء، فينقلب معناه من النفي إلى الإيجاب ويُفيد عندئذٍ معنى الاستمرار، وهو ناقص التصرُّف، إذ لم يـرد منه سـوى الماضي، والمضارع واسْم الفاعل، نحو: «ما زال المطرُ منهمراً» («ما»: حرف نفي مبنِيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «زالَ»: فعل ماضٍ ناقص مبنيّ على الفتح الظاهر. «المطرُ»: اسم «زالَ» مرفوع بالضمّة الظاهرة. «منهمراً»: خبر «زال» منصوب بالفتحة الظاهرة)، ونحو قول الشاعر:

صَاحِ شمِّـرْ ولا تَـزَلْ ذاكِرَ المـو
تِ، فَنِـسْـيـانُـه ضَلالٌ مُـبـينُ

(«صاحِ»: منادى مرخَّم مبنيّ على الضمّ المقدَّر على الباء المحذوفة[١]. «شمِّر»: فعل أمر مبنيّ على السكون، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره أنت، والجملة استئنافيّة لا محلّ لها من الإعراب. «ولا»: الواو حرف

---

(١) على أساس أن أصلها «صاحبُ»، أما إذا كان أصلها «صاحبي»، فتكون منادى منصوباً بالفتحة المقدَّرة على ما قبل ياء المتكلِّم المحذوفة مع الباء للترخيم، وهو مضاف، والياء ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل جر بالإضافة.

عطف مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «لا»: حرف نهي وجزم مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «تزلْ»: فعل مضارع ناقص مجزوم بالسكون. واسمه ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. «ذاكِرَ»: خبر «زال» منصوب بالفتحة الظاهرة، وهو مضاف...).

٢ - فعلاً ماضياً تامًّا، مضارعه: يزول، بمعنى: تحرَّك، أو ذهب، أو هلك، أو تنحَّى أو ابتعد..... نحو: «زالَ الخَطرُ عن المريضِ» («زال»: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح الظاهر. «الخطرُ»: فاعل مرفوع بالضمّة الظاهرة....).

٣ - فعلاً ماضياً تامًّا، مضارعه «يزيل» بمعنى: نحّاه وأبعده، أو مازه من غيره، نحو: «زِلْ ضَأْنَكَ من معزِك».

الزُّبيدي:

لقب الأديب النحوي محمد بن الحسن (٩٨٩م/٣٧٩هـ) صاحب «طبقات النحويِّين واللغويِّين»، و«لحن العامّة».

الزَّبيدي:

لقب اللغوي محمد بن محمد (١٢٠٥م/٧٩٠هـ) صاحب المعجم: «تاج العروس».

الزجّاج:

إبراهيم بن السّري بن سهل (٩٢٣م / ٣١١هـ)، عالم باللغة والنحو. لُقِّب كذلك لأنه كان يخرط الزجاج.

الزجّاجي:

عبد الرحمن بن إسحق (٩٤٩م / ٣٣٩هـ) عالم باللغة والنحو. تعلّم على الزجّاج فَنُسِب إليه.

الزَّجر:

هو المنع عن أمر معيَّن، ويكون بالأمر، فعلاً أو غير فعل، أو باسم الفعل، أو بالحرف «كلّا»، أو ببعض أسماء الأصوات، مثل «عَدَسْ»، «كِخْ»، و«دَه». (راجع كلًّا في مادته).

- راجع: العيافة.

الزَّجَل:

مصطلح قديم أُشير به، منذ البدء، إلى الشعر المنظوم باللهجات المحكيّة، أو اللغات العاميّة، المتداولة في الحياة اليوميّة، وفي البيئات الشعبيّة، بعد بروز ظاهرة الثنائيّة اللغويّة، وازدواج اللسان العربيّ الأصوليّ بينَ فصحى وعاميّات محلّية وإقليميّة، بتأثير

عوامل عديدة، في مقدّمتها احتكاك العرب، عن طريق الفتوحات، بشعوب غير عربيّة، وفقدانهم ملكة اللغة الأصليّة، أي اللغة الأم.

وظاهرة الثنائية في الشعر، بين عاميّ وفصيح، الناتجة عن ثنائيّة اللغة، بين فصحى وعاميّة، هي ظاهرة تكاد أن تكون، في عصور التّدوين، ملازمة لجميع الآداب، في مختلف اللغات، ولدى معظم الأمم والشعوب.

والشعر العاميّ، على اختلاف ألوانه الزّجليّة، هو في حقيقة أمره، ظاهرة فنيّة من ظواهر النشاطات الشعبيّة الفولكلوريّة. وهو في نشأته هذه أدبٌ شفهيّ، يُغنّى غناءً، ويُوقَّع إيقاعات نغميّةً تُسعفها موسيقى بعض الآلات، كما هو الحال في أزجالنا العاميّة اليوم، التي تُغنّى غناءً، ويُهزج بها أهازيج مُوقّعة منغومة.

وشعر اللغة الفُصحى التي نأخذ بها الآن أداةً رسميّة للتعبير الفنّي في الأدب، قد كان، في نشأته السّحيقة، شعراً عاميّاً باللغة المحكيّة في بيئات تلك النشأة، وقد كان عهدئذٍ، ولأجيال طويلة قبل عصر التدوين، وقبل ازدواج اللسان، وثنائية اللغة، يُنشَدُ إنْشاداً، إلى أن أُصبح يُتلى ليُسمَعَ، أو يُكتب ليُقرأ، مجرّداً من أصوله الإيقاعيّة والنغميّة الفولكلوريّة.

وعليه فليس صحيحاً القول بأن اللغة العاميّة هي انحدار للغة الفصحى، وتقهقر هابط لها. وبأن الزجل بالتالي، هو نسجٌ عاميّ على منوال الشّعر الفصيح، أو على بعض منه، ممّا شذّ عن عمود الشعر، كالموشّحات مثلاً. وفي هذا المنحى المخطئ يقول ابن خلدون في مقدّمة تاريخه: «ولما شاع فنّ التّوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته، وتنميق كلامه، وترصيع أجزائه، نسجت العامّة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضريّة من غير أن يلتزموا إعراباً. واستحدثوا فنّاً سمّوه بالزّجل، والتزموا النّظم فيه على مناحيهم لهذا العهد، فجاؤوا فيه بالغرائب، واتّسع فيه للبلاغة مجالٌ بحسب لغتهم المستعجمة»(١).

والصّحيح في نشأة الزّجل، وفي واقع استمراره، أنّه من مشتملات الفنون الشعبيّة الفولكلوريّة، التي تنتظم المأثورات الروحيّة الجماعيّة، خصوصاً التّراث الشّفهيّ منها.

والأزجال العربيّة نشأت في مقابل الشّعر العربيّ الأصوليّ، معبّرة، في كلّ بيئة، عن مناخات إبداعيّة جماعيّة، بعيدة عن مؤثّرات المناخ النخبويّ السّائد في أوساط أهل السُّلطة والثّقافة. فهو من هذا القبيل مظهر

(١) المقدّمة، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٦١، ص ١١٥٣.

فنّي من نتاج شعبي عامّيّ في إطار مجتمع تسود فيه ثقافة فنيّة، سلطويّة، موروثة، تتمثّله وتشارك في إنتاجه وتذوّقه فئة ضئيلة من نخبة أهل الحكم والمجتمع المتقدّم.

على أن الزَّجل الذي يتّصف في بداياته، وفي مراحل لاحقة، بأنّه تعبيرٌ شفهيّ عن بيئة اجتماعيّة متخلّفة، في إطار مجتمعٍ متحضّر، وبكونه يُغنّى بمصاحبة آلات موسيقيّة، لا يلبث مع مرور الزمن، ورقيّ البيئة الشعبيّة التي تُبدعه، أن يتجاوز مرحلة وجوده الفولكلوريّ، ليُصبح، كما الشعر الفصيح، أدباً يُتلى ليُسمع، أو يُكتب ليقرأ، متحرّراً من ملابسات نشأته الفولكلوريّة، ومصاحبة الآلات الموسيقيّة، والأنظمة العروضيّة الموروثة.

راجع: الفولكلور، الثنائية.

التوسع:

- منير الياس وهيبه الخازني الغساني: الزجل، تاريخه، أدبه، أعلامه قديما وحديثاً، المطبعة البولسيّة، حريصا (لبنان)، ١٩٥٢.

J. Abdel-Nour: Etude sur la Poésie Dialectale au Liban, Publiction de l'Université Libanaise, Beyrouth. 1966

الزِّحاف:

هو، في علم العَروض، تغيير يطرأ على تفعيلات الحشو غالباً وهو خاص بثواني الأسباب، (السبب هو ما تألّف من حركة فسكون، أو من حركتين) ومن ثمّ لا يدخل الأوتاد. ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلْزم دخوله في بقيَّة أبياتها. وهو قسمان:

مفرد: وهو الذي فيه تغيير واحد، وهو أنواع، منها: الخَبْن (حذف الثاني الساكن)، القَبْض (حذف الخامس الساكن)، الوَقْص (حذف الثاني المتحرك)، الطيّ (حذف الرابع الساكن)، الكف (حذف السابع الساكن)، العَقْل (حذف الخامس المتحرِّك)، والإضْمار (تسكين الثاني المتحرِّك)، راجع كلّاً في مادته.

مزدوج: وهو الزِّحاف الذي فيه تغييران، وهو أنواع، منها: الخَبْل (حذف الثاني والرابع الساكنين)، الخزْل (حذف الرابع الساكن، وتسكين المتحرك الثاني)، الشَّكْل (حذف الثاني والسابع الساكنين)، النَّقص (تسكين الخامس المتحرِّك وحذف السابع الساكن). راجع كلّاً في مادته.

الزُّخْرُف:

زَخرفَ الشيءَ: حسّنه وزيّنه. والزّخرف في الأدب تنميقه وترصيعه باعتماد المحسِّنات

المعنويّة واللفظيّة، والمغالاة في استعمالها إلى حدّ الخروج بالأدب من كونه تعبيراً جميلًا عن معاناة إنسانيّة، إلى أن يُصبح معرضاً بحتاً لألاعيب لفظيّة تمويهيّة جوفاء، راجت في العصور العباسيّة، وبلغت ذروتها في عصور الانحطاط، وتمثّلت في المتأخّر من أدب الرسائل والمقامات. والزُّخرف مستكره إذا جاوز الطَّبع، وصار الأدب معه مجرَّد بهارج لفظيّة ليس غير؛ ومجرّد تلاعبٍ بترتيب الحروف والقوافي في الأبيات، التي تُقرأ عكساً وطرداً، وتشتمل على حروفٍ، وكلماتٍ وأشطرٍ، منقوطة وغير منقوطة، كما في الأبيات الرَّقطاء، والخيفاء، والمرصَّعة، وسوى ذلك من زخرفات يمكن مراجعتها في أماكنها من هذا المعجم وفي كتب البيان الرائجة.

زَرَافاتٍ:

حال منصوبة بالكسرة عوضاً من الفتحة لأنها جمع مؤنّث سالم، في قولك: «جاء القومُ زرافاتٍ».

زَعَمَ:

تأتي:

١ - فعلًا من أفعال القلوب بمعنى: قال كَذِباً (وهذا هو الغالب في استعمالها)، أو ظَنَّ ظنًّا فاسداً، أو ظنّ ظنًّا راجحاً، ينصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، نحو قول أبي أميَّة الحنفي:

زَعَمَتْني شَيْخاً ولَسْتُ بشَيْخ ... إنّما الشيْخُ مَنْ يدبُّ دبيبا

(المفعول به الأول: الياء في «زعمتني». والمفعول به الثاني: شيخاً). والأكثر في «زعَمَ» هذه أن تدخل على «أنْ» مع الفعل وفاعله، أو «أنَّ» مع اسمها وخبرها، فيكون المصدر في الحالتين مفعولاً به سادًّا مسدّ المفعولين، نحو الآية: ﴿زعَمَ الذين كفروا أنْ لَنْ يُبْعَثُوا﴾ (التغابن: ٧) (زعَمَ»: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح الظاهر. «الذين»: اسم موصول مبني على الفتح في محل رفع فاعل. «كفروا»: فعل ماضٍ مبنيّ على الضم لاتصاله بواو الجماعة، والواو ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل، وجملة «كفروا» لا محل لها من الإعراب لأنها صلة الموصول. «أنْ» حرف مخفَّف من «أنّ» مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، واسمه ضمير الشأن في محل نصب. «لَنْ»: حرف نصب مبنيّ على السكون لا محل من الإعراب. «يُبعثوا»: فعل مضارع للمجهول منصوب بحذف النون لأنه من الأفعال الخمسة. والواو ضمير متصل مبنيّ على

السكون في محل رفع نائب فاعل. وجملة «لن يبعثوا» في محل رفع خبر «أنْ»، والمصدر المؤوَّل من «أن لن يبعثوا» في محل نصب مفعول به سَدَّ مَسَدَّ مفعولي «زعم»). ونحو قول كثيِّر عزّة:

وقَدْ زعمتْ أنّي تَغَيّرْتُ بعْدها ... ومنْ ذا الذي يا عزُّ لا يتغيّرُ

ويجوز فيها أن يكون فاعلها ومفعولها ضميرين متصلين صاحبهما واحد، نحو «زعَمْتُني صاحبَ ثروة». وقد تُعَلَّق عن العمل لفظاً لا محلًّا (انظر: ظنَّ وأخواتها).

٢ - فعلاً بمعنى «كَفَلَ»، ومنه الآية ﴿وأنا بِهِ زعيم﴾ (يوسف: ٧٢)، أي: كفيل به، فلا يتعدّى إلاّ بحرف الجرّ، نحو: «زعَمَ زيدٌ بأخيه»، أي كَفلَ به.

٣ ـ بمعنى «تزعَّمَ»، فينصب مفعولاً به واحدًا، نحو: «زعَمَ زيدٌ قريتَهُ»، أي: تزَعَّمها.

٤ - بمعنى «طمع»، فيَتَعَدَّى بحرف الجر، نحو: «زعم زيد في مال أخيه»، أو بمعنى «أخذ يطيب» فيكون لازماً، نحو: «زعَمَ العنبُ».

الزمان:

راجع: اسم الزمان.

زَمانَ:

اسم يُعرب ظرف زمان منصوباً إذا تضمَّن معنى «في»، نحو: «كنتُ أدرسُ زمن الحرب»، فإن لم يَتضمَّن معنى «في»، أُعرب حسب موقعه في الجملة، نحو قول ابن زيدون:

إنَّ الزمانَ الذي ما زال يُضحكنا ... أنْساً بقربكُمُ قد عاد يُبكينا.

(«الزمانَ»: اسم «إنَّ» منصوب بالفتحة الظاهرة).

الزمخشريّ:

هو محمود بن عُمَر (١١٤٤ م/ ٥٣٨ هـ) إمام عصره في اللغة والنحو والبيان والتفسير. لقِّب كذلك نسبةً إلى بلدته «زمخشر».

زَمَن:

لها أحكام «زمان»، وتُعرب إعرابها. (انظر: زمان)، نحو: «صديقُك مَنْ يساعدُك زمنَ الشدائِد».

زنَة:

تأتي:

١ - بمعنى «إزاءَ»، تُعربُ ظرف مكان منصوباً بالفتحة، نحو: «جَلَسَ الأَسَدُ زِنَةَ الجبلِ».

٢ - مصدراً لِـ «وَزن»، فتعرب حسب موقعها في الجملة.

الزنبوريَّة:

راجع: المسألة الزنبوريَّة.

الزُّهد:

تيّار فكريّ يدعو إلى الانصراف عن المكاسب الدنيويّة، وعدم التعلُّق بمباهجها العابرة، ويروِّج لمحاسن التَّقشُّف، ومنافع الإكباب على النُّسك والتعبُّد.

وهو تيّار ذو مناخ دينيّ على الغالب، وقد انعكس في الشّعر، لدى مختلف الأمم، قديماً وحديثاً. والملاحظ أنه ينشط .ويـزدهر في المراحل التي تشهد تفاقم الثَّروة، وتعاظم الإسراف والبذخ، في جانب، وانتشار الفقر والحرمان في جانب آخر. وهو معتبر كردَّة فعل طبيعيّة، على استئثار فئات اجتماعيّة بالثروة والجاه، من جانب الفئات الشّعبيّة المحرومة والمستضعفة. كما يمكن اعتبـاره تعبيراً عن يقظة ضميريّة، وانتعاشٍ دينيّ، في ظـروفٍ مؤاتية لمثـل تلك اليقظة، وهـذا الانتعاش.

وطالما انعكس هـذا التّيار في الأدب، وكان له في الشعر أنصار وأعلام. ولعلَّ أبا العتاهيّة، الشاعر العبّاسي، هو خير من يمثّل هذا التيّار في زهديّاته الشهيرة، فضلاً عن أن كثـيرين من شعراء العـربيّـة، في مختلف العصور، قد ضمّنوا قصائدهم أبياتاً زهديّة، أو التماعات حكميّة تُشيع مناخاً تزهُّديّـا مؤثِّراً، إلا أنه لا يرقى إلى عمق المناخات الصوفيّة، وشموليّتها الفلسفيّة والدينيّة.

ومن معالم الزُّهد، واحتقار الحياة الدنيا في الجاهلية، قول زهير بن أبي سُلمى:

أَلَا لَا أَرَى عَـلَى الْحَـوَادِثِ بَـاقِيـا
وَلَا خَـالِـداً إِلّا الجِبَـالَ الـرَّوَاسِيَــا
أَلَمْ تَـرَ أَنَّ اللهَ أَهْـلَكَ تُـبَّـعــاً
وَأَهْلَكَ لُقْمَـانَ بْنَ عَـادٍ وَعَـادِيـا...

وقول لبيد بن ربيعة:

بَلِينـا وَمَـا تَبْـلَى النُّجُـومُ الـطَّوَالِـعُ
وَتَبْقى الْجِبَـالُ بَعْـدَنـا وَالمَصَـانِــعُ
وَمَـا الْمَـرْءُ إِلّا كَـالشِّهَـابِ وَضَـوْئِـهِ
يَحُـورُ رَمَـاداً بَعْـدُ إِذْ هُـوَ طَـالِـعُ...

ومن قصائد الزُّهد في شعر أبي العتاهية قوله:

أَلَا نَـحْنُ فِي دَارٍ قَـلِيـلٌ بَقَـاؤُهـا
سَـرِيـعٌ تَـدَاعِيهـا وَشِيـكٌ فَنَـاؤُهـا
غَـداً تَخْرَبُ الـدُّنيـا وَيَـذْهَبُ أَهْلُهـا
جَميعـاً، وَتُـطْوَى أَرْضُهـا وَسَمَـاؤُهـا
تَـرَقَّ مِنَ الـدُّنْيــا إِلَى أَيِّ غَـايَــةٍ
سَمَـوْتَ إِلَيها فَـالْمَنَـايـا وَرَاءَهـا...

وقوله:

رَغِيفُ خُبْزٍ يَابِسٍ
تَأْكُلُهُ في زَاوِيَهْ
وَكُوزُ مَاءٍ بَارِدٍ
تَشْرَبُهُ مِنْ صَافِيَهْ
وَغُرْفَةٌ ضَيِّقَةٌ
نَفْسُكَ فِيهَا خَالِيَه
أَوْ مَسْجِدٌ بِمَعْزِلٍ
عَنِ الْوَرَى في نَاحِيَه
تَدْرُسُ فِيهِ دَفْتَراً
مُسْتَنِداً بِسَارِيَه
مُعْتَبِراً بِمَنْ مَضَى
مِنَ الْقُرُونِ الْخَالِيَه
خَيْرٌ مِنَ السَّاعَاتِ في
فَيْءِ الْقُصُورِ الْعَالِيَه
تَعْقِبُهَا عُقُوبَةٌ
تُصْلَى بِنَارٍ حَامِيَه
فَهَذِهِ وَصِيَّتِي
مُخْبِرَةٌ بِحَالِيَه
طُوبَى لِمَنْ يَسْمَعُهَا
تِلْكَ لَعَمْرِي كَافِيَه
فَاسْمَعْ لِنُصْحٍ مُشْفِقٍ
يُدْعَى أَبَا الْعَتَاهِيَه.

راجع، الصوفية، التصوّف.

التوسع:

أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج١، دار الكتاب العربي، بيروت.

فؤاد أفرام البستاني: أبو العتاهية، سلسلة الروائع.

محمد أحمد برانق: أبو العتاهية، القاهرة، ١٩٤٨.

أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربيّ في العصر العبّاسي، بيروت، ١٩٣٦.

Encyclopédie de l'Islam.

زيادة أحرف المباني:

١ - تعريفها وأحرفها: هي زيادة حرف أو أكثر على أصل الكلمة، وحروف الزيادة عشرة هي: الألف، والواو، والياء، والهمزة، والنون، والتاء، واللام، والهاء، والميم، والسين، وجمعها النحاة في «سألتمونيها». والألف والواو والياء أمّهات الزوائد لأنهن حروف المدّ واللّين، ومنهنّ الحركات، فلا تخلو الكلمة من بعضهن في الخماسيّ، والملحق بالرباعي خاصّة، وفي كثير من الرباعيّ.

وتُزاد الألف ثانيةً في نحو: «قاتَل»، وثالثةً في نحو: «كتاب»، ورابعة في نحو: «غَضْبى»، وخامسة في «حبَنْطى»، وسادسة في نحو: «قَبَعثرى». وهي لا تكون زائدة إن صحبت أصلين فقط، نحو: دار، مال.

ولا تزاد الواو أولاً ألبتَّة، بل ثانيةً، نحو: «كوثر»، وثالثةً، نحو: «قعود»، ورابعة، نحو: «ترقوة»، وخامسة، نحو: «قلنسوة».

والياء تُزاد أولاً في الفعل المضارع، وفي بعض الأسماء، نحو: «يربوع»، وتُزاد ثانية في نحو: «زينب»، وثالثة في نحو: «كبير»، ورابعةً في نحو: «قِنديل»، وخامسة في نحو: «منجنيق».

والهمزة تُزاد أوَّلاً في نحو: «أسود، أقبل»، وعندما تأتي للوصل، نحو: «اسم، ادرس».

والنون تُزاد أوَّلاً في الفعل المضارع، نحو: «نكتب»، وثانيةً في نحو: «جُندب»، وثالثةً في نحو: «جَحَنْفل» (الغليظ الشفة)، ورابعة في نحو: «ضَيْفَن» (ضيف الضيِّف)، وخامسة في نحو: «غضبان»، وسادسة في نحو «زعْفَران». وتُزاد في الأفعال ثقيلةً وخفيفةً في نحو: «ليجتهدَنَّ، ليَدرُسَنْ»، وتُزاد في جمع المذكَّر السالم، نحو: «المعلمون قادمون».

والتاء تُزاد أوَّلاً في نحو «تصافَح»، وفي أول الفعل المضارع، نحو: «أنت تركضُ»، وتُلحق في الأسماء المفردة، فتُبدل هاء عند الوقف، نحو: «طلحة، شجرة»، وفي الفعل المؤنَّث، نحو: «نجحتْ، درستْ»، وفي جمع المؤنث السالم، نحو: «المعلمات قادمات»، وتُزاد في نحو: «عفريت، عنكبوت»، وتُزاد مع السين في «استفعل» وما تصرَّف منه.

واللام لا تُزاد إلا في كلمات معدودة، نحو: ذلك، أولالك، خفجل (من الخَفَج، والخَفَج شبيه بالعَرَج).

والهاء تُلحق في الوقف أحياناً لبيان الحركة، نحو: «بوعدِك فِهْ»، فإذا وصلتَ أسقطتها. وتُزاد أيضاً في بعض الكلمات، نحو: «هِجْرَعْ» (الأحمق، أو الطويل، أو المجنون...)

والميم تكون زائدة، غالباً، إذا صحبت أكثر من أصلين وكانت مُصدَّرة، نحو: «مشرق، مضروب».

والسين تُزاد في نحو «استعلم».

٢ - أسباب الزيادة: لزيادة الأحرف أسباب، منها:

أ - استحضار معنى جديد كزيادة حرف المضارعة، ونون التوكيد، وهمزة التعدية في «أفعل»، والهمزة والسين والتاء في «استفعل»... ومن الواضح أنَّ المعنى المكتسَب بهذه الزيادة يزول بزوال الزائد.

ب - إمكان التوصّل إلى اللفظ، كزيادة همزة الوصل.

ج - المدّ، نحو: كتاب، عجوز، عظيم.

د - العِوض، كزيادة التاء في «صفة» عوضاً من الواو (الأصل: وَصْف).

هـ - الإلحاق، كواو «كوثَر»، وياء «ضَيْغَم».

زيادة أحرف المعاني:

هي زيادة حرف من أحرف المعاني للتأكيد (كزيادة الباء في خبر «ليس»)، أو للحصر (كزيادة «ما» على «إنَّ»)، أو للمبالغة... وأحرف المعاني التي تُزاد هي: الباء، واللام، ومِن، والكاف، والتاء، وإنْ، وأنْ، وما، ولا. انظر كلًّا في مادته.

زيادة الألف (إملاء):

تزاد الألف كتابةً لا لفظاً في الفعل الماضي أو المضارع المنصوب أو المجزوم، أو الأمر، وذلك إذا لم يتَّصل الفعل بضمير آخر، نحو: «علَّموا، لنْ يُعلِّموا، لم يُعلِّموا، عَلِّموا»، وكذلك في «المائة» ومركَّباتها مع الآحاد، نحو: ثلاثمائة، أربعمائة، خمسمائة، ستمائة... الخ. وبعضهم يكتبها ـ وهذا هو الأصح ـ بحذف الألف، نحو: أربعمئة، خمسمئة، ستمئة... الخ.

الزيادة التي يتمُّ بها المعنى:

انظر: الاحتراس، التتميم، التكميل.

زيادة الهاء (إملاء):

تُزاد الهاء على آخر فعل الأمر من الثلاثي الذي فاؤه وعينه حرفا علَّة (اللَّفيف المفروق)، وذلك عند الوقف وتُسمَّى هاء السَّكت، نحو: «عِهْ، فِهْ، رَهْ»، وتُزاد، جوازاً، في الشعر، نحو قول رشدي المعلوف:

رَبِّي سَأَلْتُكَ بِٱسْمِهِنَّهْ
أَنْ تَفْرُشَ الدُّنْيَا لَهُنَّهْ
بِالْوَرْدِ إِنْ سَمَحَتْ يَدَاكَ
وبِالْبَنَفْسَجِ بَعْدَهُنَّهْ

زيادة الواو: (إملاء)

تُزاد الواو:

١ - في كلمتي: «أولو، أولى» (بمعنى: أصحاب) وكلمة «أولات» (بمعنى: صاحبات)، نحو: «جاء أولو الحق»، و«مررت بأولات الجمال».

٢ - في اسمي الإشارة المجرَّدين من «ها» التنبيه: أولاءِ، أولئك، نحو: «أولئك قوم أفاضل.»

٣ - في كلمة «عَمْرو» المفتوحة العين للتفريق بينها وبين كلمة «عُمَر» المضمومة العين، وذلك في حالتي الرفع والجر، نحو: «جاء عمرٌو» و«مررتُ بعمرٍو». ولا تُزاد في حالة النصب، نحو: «شاهدْتُ عَمْراً».

باب السين

س (السين):

حرف تنفيس واستقبال، لا يدخل إلاّ على الفعل المضارع المثبَت، فيُخلِّصه للاستقبال، مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب، ولا يعمل شيئاً، نحو: «سأقابلُك اليومَ».

وتأتي السين للاستمرار لا للاستقبال أحياناً، نحو الآية: ﴿**سيقول السفهاء من الناس ما ولاّهم عن قبلتهم التي كانوا عليها**﴾ (البقرة: ١٤٢). والسين، في لغة بني بكر، حرف للوقف يزيدونه بعد كاف المؤنَّث، فيقولون: «عليكِسْ» في «عليكِ»، فإذا وصلوا، حذفوها. وقد تُبدل كاف المؤنَّث في لغتهم سيناً، أو تُبدل «تاءً» وتُزاد بعدها السين، وهذا ما يُسمّى «كسكسة».

سَأْ:

اسم صوت للحمار لزجره أو لدعوته إلى الشرب، مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. ومنه أُخِذ الفعل «سأسأ».

سَاءَ:

تأتي:

١ - فعلًا ماضياً جامداً لإنشاء الذمّ بمعنى «بِئْسَ»، مجرَّداً من الحدَث والزمان، غير متَصرِّف حسب الأزمنة. أحكامها أحكام «بئسَ». (انظر: أفعال المدح والذم - ٢). نحو «سَاءَ لاعباً زيدٌ» («ساءَ»: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح الظاهر. وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً على خلاف الأصل، تقديره: هو. «لاعباً»: تمييز منصوب بالفتحة الظاهرة. «زيدٌ»: خبر لمبتدأ محذوف تقديره: هو، مرفوع بالضمَّة الظاهرة أو مبتدأ مؤخّر مرفوع بالضمّة، وجملة «ساءَ» في محل رفع خبر مقدَّم).

٢ - فعلًا تامًّا متصرِّفاً، بمعنى: أحزنه، أو

فَعَلَ به ما يكرهه، أو قبح،... نحو: «ساءَ الجيشَ أن تَتَفَرَّقُوا» («ساءَ»: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح الظاهر. «الجيشَ»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة. «أنْ»: حرف مصدريّ ونصب واستقبال مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «تتفَرَّقُوا»: فعل مضارع منصوب بحذف النون لأنه من الأفعال الخمسة، والواو ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل، والمصدر المؤوَّل من «أن تتفرَّقوا» أي: «تفرُّقكم» في محل رفع فاعل «ساءَ»). وانظر: أفعال المدح والذم.

سابع:

لها أحكام «ثالث»، وإعرابها. راجع: ثالث.

سابعَ عَشَرَ:

لها أحكام «ثالث عشر»، وإعرابها. راجع: ثالث عشر.

سابعٌ وأربعون ـ سابعٌ وتسعون ـ سابع وثلاثون ـ سابع وثمانون ـ سابع وخمسون ـ سابع وسبعون ـ سابع وستون ـ سابع وعشرون:

لها أحكام «ثالث وأربعون»، وتُعرب إعرابها. انظر: ثالث وأربعون.

سابعة:

لها أحكام «ثالثة» وإعرابها. راجع: ثالثة.

سابعةَ عشرةَ:

لها أحكام «ثالثة عشرة»، وإعرابها. راجع: ثالثة عشرة.

سابعةٌ وأربعون ـ سابعةٌ وتسعون ـ سابعة وثلاثون ـ سابعة وثمانون ـ سابعة وخمسون ـ سابعة وسبعون ـ سابعة وستون ـ سابعة وعشرون:

لها أحكام «ثالثة وأربعون» وتُعرب إعرابها. أنظر: ثالثة وأربعون.

السابكة:

راجع الأحرف السابكة في «المصدريّة».

سادس:

لها أحكام «ثـالث»، وإعرابهـا. راجع: ثالث.

سادسَ عشرَ:

لهـا أحكام «ثـالث عشر»، وإعرابهـا. راجع: ثالث عشر.

سـادسٌ وأربعـون - سـادسٌ وتسعـون - سـادس وثـلاثـون - سـادس وثـمانـون - سـادس وخمسـون - سـادس وسبعـون - سـادس وسـتـون - سـادس وعشرون:

لها أحكام «ثـالث وأربعون» وتعـرب إعرابها. انظر: ثالث وأربعون.

سادسة:

لها أحكام «ثالثة» وإعرابها. راجع: ثالثة.

سادسةَ عشرةَ:

لها أحكام «ثـالثة عشرة»، وإعـرابها. راجع: ثالثة عشرة.

سـادسةٌ وأربعـون - سادسـةٌ وتسعـون - سادسـة وثلاثـون - سـادسـة وثـمانـون - سـادسـة وخمسـون - سادسـة وسبعـون - سـادسـة وستـون - سـادسـة وعشرون:

لها أحكام «ثـالثة وأربعـون»، وتعرب إعرابها. راجع: ثالثة وأربعون.

السَّاديّة:

تعريب المصطلح (Sadisme) بالفرنسيّة، والذي راج بلفظه في معظم اللغات العالمية. وهو نسبة إلى الكاتب الروائي الفرنسي، المركيز دي ساد (١٧٤٠ ـ ١٨١٤)، الذي كان أبطال رواياته ينزعون نزعة طبيعية عميقة إلى التَّلذُّذ بإيذاء النفوس البريئة من حـولهم، والتَّسَبُّب بآلامهـا، انسجامـاً مع منطلقه الفلسفيّ القائل بأن الإنسان شرّير بطبعه، وبأن القسوة والعنف هما في صلب فطرته، وجبلة طينته. وتحقيق الذات بالعودة إلى الطبيعة إنما يتم بإثارة أحاسيس القسوة، وغـرائـز العنف، طلبـاً للشعـور بـاللّذة والابتهاج.

ويذهب بعض علماء النفس المعاصرين إلى اعتبار السَّاديـة مظهـراً من مظاهـر

الانحراف الجنسيّ لدى الساديّين.

السَّارتريّة:

مذهب الأديب والفيلسوف الفرنسي المعاصر «جان بول سارتر» (Jean Paul Sartre)، الداعي إلى ما يُسمّى «الوجوديّة الملحدة». وهي فلسفة متحدّرة من فلسفة هيدغر[1] (Heidegger) و«كيركغارد[2]»، وتنحو نحواً إلحادياً في مقابل اتجاه إيمانيّ مسيحيّ مع «غبريال مارسل (١٨٨٩ - ١٩٧٣ م) (Gabriel Marcel).

والوجوديّة السَّارتريَّة تتميّز بالنزعة المتأسّسة على الإنسان والذاتيّة. فالإنسان هو ما يصنعه بنفسه، والحرّية اختيار ذاتيّ. والإنسان الحرّ هو ما يختاره بذاته ولذاته. ومن الذَّات الإنسانيّة تنبثق أشكال الوجود الموضوعيّ كافّة. والوجود الذاتيّ هو وجود حرّ لا يتقيّد بقوانين الموضوعيّة.

وإذا كانت السَّارتريّة ترى الحرّية اختياراً فردياً وذاتياً، وتتعارض في ذلك مع المؤسّسات الحزبيّة والسياسيّة، التي تسعى جماعيّاً إلى حرّية اجتماعيّة ترتكز إلى قوانين موضوعيّة، فإنها تلتقي مع هذه القوى السياسيّة في مفصل طلب الحريّة، والتَّوق الجوهريّ إلى تحقيقها، بعيداً عن الالتزام السياسيّ والحزبيّ الذي يتناقض مع مبدأ الاختيار الفرديّ، والخلاص الذاتيّ.

أما تسمية هذا التيار الفلسفيّ بالوجوديّة الإلحاديّة، فعائدة إلى أنّ نقطة الانطلاق المبدئيّة هي أن الوجود سابق للجوهر ولكلّ ماهيّة، وليس العكس. والوجود لا يكون إلّا فردياً. فالإنسان، في نظر الوجوديّة، ليس فكرة مسبقة في ذهن خلّاق يبدعها فيكون الوجود. إن الوجود سابق للجوهر الذي يخلقه الإنسان إذ هو يخلق صفاته وأعماله. ولكي يستطيع الإنسان تحقيق جوهره، وخلق أعماله، يجب أن يكون قادراً على الاختيار، أي حرّاً. فالحرّية واجبة الوجود، والإنسان مجبر على أن يكون حرّاً، يعتنق ما يريد، ويفعل ما يرغب في فعله، وعليه أن يتحمّل بالنتيجة مسؤوليّة أعماله. ومن هنا ينشأ القلق الوجوديّ، وتنبعث الكآبة، لأن الحريّة تقتضي المسؤولية، والمسؤوليَّة تواكبها الكآبة، ويخالطها القلق. ولا قيمة لدى الوجوديّة غير قيمة الوجود ذاته.

للتوسع:

جان بول سارتر: الوجوديّة مذهب إنساني، دار مكتبة الحياة، بيروت.

---

(١) مارتن هيدغر فيلسوف ألماني من مواليد ١٨٨٩ م.

(٢) سورين كيركغارد فيلسوف صوفي دانمركي (١٨١٣ - ١٨٥٥ م).

J.P. Sartre L'Existentialisme est un Humanisme, éd. Nagel, Paris, 1946.

سَاعةَ:

لها أحكام «أسبوع»، وتعرب إعرابها. انظر: أسبوع.

ساعتَئِذٍ:

مركَّبة من الاسم «ساعةَ»، والظرف «إذ»، والتنوين فيها تنوين عوض (عوض جملة محذوفة)، لها أحكام «آنئذٍ» وتعرب إعرابها. انظر: «آنئذٍ».

الساكن:

صفة الحرف الذي فيه سكون، ويقابله المتحرِّك.

الساكنان:

راجع: التقاء الساكنين.

سَأَلَ:

من الأفعال التي تنصب مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبراً، نحو: «سأَلْتُ زيداً مساعدةً». ومعناها: طَلَب أو استعطى، أو استدعى... إلخ.

وقد تسدّ الجملة الاستفهاميّة مسدّ المفعولين، نحو: «سألتُ: هلْ فَعَلَ فلانٌ كذا؟»

سألتمونيها:

هي أحرف الزيادة مجموعةً في هذه الكلمة. انظر: زيادة أحرف المباني، والمزيد.

السالِم:

السالِم من الأفعال ما لم يَكن أحد حروفه حرف علّة، أو مضعَّفاً، أو همزة، نحو: كتب. (انظر: الفعل السالم). والسالم من الجموع ما سَلِم مفردُه، عند جمعه، من التكسير. انظر جمع المذكر السالم، وجمع المؤنّث السالم.

سُباع:

لهاأحكام «أحاد» وإعرابها. انظر: أُحاد.

السَّبب:

هو، في علم العروض، جزء من التفعيلة التي يتألّف منها البحر الشعريّ (راجع: التفعيلة)، وهو قسمان:

- **ثقيل:** يتركَّب من متحرِّكين (//)،

نحو: «لِمَ»، و«لَكَ».

- **خفيف:** يتركَّب من متحرِّك فساكن (/°)، نحو: «لَو»، «في»، و«مَنْ».

السببيّ:

راجع «النعت السببيّ» في «النعت».

السببيّة:

تعني، في النحو، أنّ ما بعد حرف الجرّ سبب لِما قبله، وهي من معاني حرفي الجر: في، والباء.

السَبْت:

اسم اليوم السابع من الأسبوع يُعرب إعراب «أسبوع». راجع: أسبوع.

سُبْحَانَ:

مصدر، معناه التنزيه، فقولك: «سبحانَ اللهِ» يعني تنزيهاً لله عن كلِّ ما ينبغي له أَنْ يُوصَفَ به، ولا يُستعمل إلا مضافاً، ويُعرب مفعولاً مطلقاً لفعل محذوف تقديره: أسبِّح، منصوباً بالفتحة الظاهرة، ومنه الآية: ﴿سبحانَ الذي أسرى بعبدِه ليلاً﴾ (الإسراء: ١).

سبع:

لها أحكام «ثلاث»، وتعرب إعرابها. راجع: ثلاث.

سَبْعَ عَشْرَةَ:

لها أحكام «ثلاث عشرة» وتعرب إعرابها. راجع: ثلاث عشرة.

سَبْعٌ وأربعون - سَبْعٌ وتسعون - سَبْع وثلاثون - سَبْع وثمانون - سَبْع وخمسون - سَبْع وسبعون - سَبْع وستون - سَبْع وعشرون:

لها أحكام «ثلاث وأربعون»، وتعرب إعرابها. انظر: ثلاث وأربعون.

سبعة:

لها أحكام «ثلاثة»، وتُعرب إعرابها. راجع: ثلاثة.

سبعةٌ وأربعون - سبعةٌ وتسعون - سبعة وثلاثون - سبعة وثمانون - سبعة وخمسون - سبعة وسبعون - سبعة وستون - سبعة وعشرون:

لها أحكام «ثلاثة وأربعون»، وتعرب إعرابها. انظر: ثلاثة وأربعون.

سبعون:

لها أحكام «ثلاثون»، وتُعرب إعرابها. راجع: ثلاثون.

سبعين:

هي «سبعون» في حالتي النصب والجر. راجع: سبعون.

السبك:

- **في النحو:** دمج الأحرف المصدريَّة مع ما بعدها من أفعال ومعمولات هذه الأفعال، لتصبح مصادر حقيقية تكون معمولات لما قبلها، فعندما أقول: «يسرني أن تنجَحَ»، يكون التقدير: «يسرُّني نجاحك»، فالمصدر «نجاحك» منسبك من «أن»، والفعل «تنجح»، وفاعله المستتر.

- **في الأدب والنقد:** اصطلاح نقديّ عروضي قديم، ومأثور متداول، بمعنى الصياغة اللفظيَّة والإيقاعيّة.

وحُسن السَّبك دلالة على جودة الانسجام الإيقاعيّ بين الحروف والألفاظ من جهة، وفيها بين التفاعيل وأجزاء الوزن، من جهة أخرى، وفي التآلف الموسيقيّ العام الناتج عن ائتلاف هذه العناصر فيما بينها جميعاً، من جهة أخيرة.

وآية السَّبك تكمن في سلاسة السِّياق اللفظيّ، وخفّته على اللسان، وعذوبته في السَّمع.

ست:

لها أحكام «ثلاث»، وتُعرب إعرابها. راجع: ثلاث.

ستَّ عَشْرَةَ:

لها أحكام «ثلاث عشرة»، وتُعرب إعرابها. راجع: ثلاث عشرة.

ستٌّ وأربعون - ستٌّ وتسعون - ست وثلاثون - ست وثمانون - ست وخمسون - ست وسبعون - ست وستون - ست وعشرون:

لها أحكام «ثلاث وأربعون»، وتعرب إعرابها. انظر: ثلاث وأربعون.

ستة:

لها أحكام «ثلاثة»، وإعرابها. راجع: ثلاثة.

ستةٌ وأربعون - ستةٌ وتسعون - ستة وثلاثون - ستة وثمانون - ستة وخمسون - ستة وسبعون - ستة وستون - ستة وعشرون:

لها أحكام «ثلاثة وأربعون»، وتعرب إعرابها. انظر: ثلاثة وأربعون.

ستون:

لها أحكام «ثلاثون»، وتعرب إعرابها. راجع: ثلاثون.

ستين:

هي «ستون» في حالتي النصب والجر. راجع: ستون.

السجستاني:

لقب سهل بن محمد (٨٦٩م / ٢٤٨هـ) اللغويّ، ومحمد بن عزيز (٩٤١م / ٣٣٠هـ) المفسِّر اللغوي. واللقب نسبة إلى سجستان وهي منطقة بين إيران وأفغانستان.

السَّجْع:

طريقة في الإنشاء، سارت منذ القديم في النثر العربيّ، وراجت كثيراً في عصور التَّنميق مع ما راج من محسنّات بديعيّة. وهي تقوم على اتّفاق فاصِلَتَيْ الكلام في حرف واحد من التَّقفية.

وقد تفنّن الكتّاب كثيراً في استعماله، فجاء على أربعة أقسام:

١ - **السَّجع المُطَرَّف**، وهو ما اختلفت فيه الفاصلتان وزناً، واتفقتا في حرف السَّجع، كقوله تعالى: «ألم نجعل الأرض **مهاداً**، والجبال **أوتاداً**». (النبأ: ٦ ـ ٧)

٢ - **السَّجع المُتَوازي**، وهو ما اتفقت فيه الفاصلتان وزناً وروِيّاً، كقول الحريري: «أُودى بي النَّاطِقُ **والصَّامِت**، ورثى لي الحاسد **والشَّامت**».

٣ - **السَّجع المرصّع**، وهو ما اتفقت فيه الفاصلتان وزناً وتقفية، كقوله تعالى: ﴿**إنّ الأَبرار لفي نعيم، وإنّ الفُجّار لفي** جحيم﴾ (الانفطار: ١٣ ـ ١٤).

٤ - **السّجع المتوازن**، وهو أن تتّفق الفاصلتان في وزنٍ واحد دون تقفية، كقولهم: «الناس **كالأهداف**، لناب **الأمراض**».وبعضهم لا يعتبر هذا النوع من السَّجع.

وقد استحسن البديعيّون من السَّجع ما تساوت فقرتاه بعدد الألفاظ، كقولهم: «الزَّمانُ يُعيرُ ويرْتَجِع، والدَّهر يَمْنَحُ وَيَنْتَزِع.» وإن لم تتساوَ الفقرتان على هذا النحو، فالأحسن ما طالت فقرته الثانية، كقول القائل: «كتابي إلى مَن انتهَتْ إلى المَجدِ حُدودُه، ونَبَتَ في مَغْرِسِ الجُودِ والفَضْلِ جذرُه وَعُودُه.» واستقبحوا أن تكون الفقرة الثانية أقصر من الأولى، كما استقبحوا، في كل حال الإغراق في التكَلُّفِ والتصنُّع، وتكرار المعاني، والتطويل المعيب في أثواب اللفظ الفائضة عن أقدار المعاني، طلباً للسَّجع وتكلُّفاً له.

للتوسع:

أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ١٩٥٢.

السَّجْعَة:

هي القِطعة أو الفِقْرة المسجَّعة. راجع السجْع.

السِّحْر الحلال:

هو كناية عن الكلام الذي يهدف إلى غاية، فيبلغها بإيجاز وجمال. وهو أقصى ما يُستطاع به وصف البلاغة.

وقد شرح الجاحظ هذا المفهوم في الحديث التالي: «قال عمر بن عبد العزيز لرجل أحسنَ في طلب حاجة، وتأتّى لها بكلامٍ وجيز، ومنطقٍ حسن: هذا والله السِّحر الحلال!»(١).

سَحَر:

تأتي:

١ - لفظاً يعني: قُبيل الصبح. إذا أردْتَ به سَحَرَ يومٍ معيَّن، مُنِعَ من الصرف للعلميّة والعدل، نحو: «مَرِضتُ بسحَرَ»، وإذا أردتَ به سحر يومٍ ما، أي: غير معيَّن، صُرِف، نحو الآية: ﴿إلاَّ آلَ لوطٍ نجَّيناهُمْ بِسَحَرٍ﴾ (القمر: ٣٤). تُعرَب ظرف زمان، إذا صحَّ أن نضع أمامها «في»، نحو: «وقعتُ سحرَ اليومِ الماضي»، وتُعرب، فيما عدا ذلك، حسب موقعها في الجملة.

٢ - فعلاً ماضياً متعدِّياً بمعنى: عمل له السِّحر، أو خدعه، أو سلب عقله، أو استماله، أو أفسده.

سَحَراً:

ظرف زمان منصوب بالفتحة الظاهرة في نحو قولك: «سافرنا سحراً».

(١) البيان والتبيين، ج١، ص ٢٥٥.

سُحْقاً:

مصدر «سُحِق» (بضم الحاء وكسرها) يعرب مفعولاً مطلقاً لفعله المحذوف، منصوباً بالفتحة الظاهرة، نحو: «سُحْقاً للخائِن» (حرف الجرّ في «للخائن» متعلّق بالمصدر «سُحقاً»)، ومنه الآية: ﴿فَسُحْقاً لأصحابِ السَّعيرِ﴾ (الملك: ١١).

السخاوي:

لقب النحويّ علي بن محمد (١٢٤٥ م/ ٦٤٣ هـ)

السُّخرية:

هي، في الأدب اعتياد ألوان الهُزء وصنوف الدُّعابة والهزل والمزاح، في مقابل الجدّية والترصُّن. وهي ميزة تحلّى بها كثير من الأدباء على مرّ العصور. وأسلوب قلّما خلا أدب أمّة من نهجه، ومن بحثٍ في دوافعه وغاياته، والكشف عن مقوّماته وأبعاده.

والأدب الساخر تيّار بارز في الآداب العالمية. وهو، على اختلاف ألوانه، يتّسم غالباً بروح النقد اللاذع، إلى كونه، في كلّ حال، مستحبّاً لما ينطوي عليه من جِدٍّ عميق يستره الهزل الرقيق، والهزء الرشيق.

وإذا علمنا أن السُّخرية لم تكن من طبيعة النمط التراثيّ في الأدب العربيّ، بل قد تكون مناقضة له بوجه عام، أدركنا قيمة شاعر ساخر كابن الروميّ، وأدركنا تفرّد الجاحظ في مزجه الجدّ بالهزل، فكان بحقٍ رائد السُّخرية في الأدب العربيّ، كما كان سيّد النكتة المستملحة، والنّادرة المستعذبة.

ومن آراء الجاحظ في الجّد والهزل أنهما ليسا متساويين قدراً وقيمةً. فمن الهزل، عنده، ما يفضل الجدّ حيناً. ومن الجدّ ما يفضل الهزل أحياناً. وإذا كان لم يذهب إلى تفصيل النوع الذي يفضل به أحدهما الآخر، فإنّه لا يتردد عن الجزم بأن الجّد، يفضل الهزل والمزاح في مطلق الأحوال(١). وهذا عندنا دليل على أن الجّد في مؤلفاته هو الغاية المبتغاة، وليس الهزل سوى وسيلة يتوخّاها لبلوغ تلك الغاية، إذ هو يخفف عن قارئه عبء الترصُّن، والكدّ الذهنّي، الذي يرافق الموضوعات الجدّية.

للتوسع:

H.Bergson: Le Rire. P.U.F. Paris, 1961.

(١) راجع: رسالة التربيع والتدوير ص٦٧ ـ ٦٨ مخطوطة لندن.

سُدًّى:

تُعرب في نحو: «ذهبتْ أتعابُه سُدًّى» حالاً منصوبة بالفتحة المقدَّرة على الألف للتعذُّر.

سُداسَ:

لها أحكام «أُحادَ» وإعرابها. انظر: أُحادَ.

سِرًّا:

مصدر يعني؛ خفيةً، يُعرب حالاً منصوبة بالفتحة الظاهرة ـ ومنهم من يُعربها مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة الظاهرة ـ وذلك في نحو: «دخَلَ اللِّصُّ البيتَ سرًّا».

سِرْعان أَوَ سُرْعان أَوَ سَرْعان:

اسم فعل ماضٍ بمعنى: أسرعَ، مبنيّ على الفتح الظاهر، نحو: «سرعانَ الأيَّامُ مروراً» («سرعان»: اسم فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح الظاهر. «الأيَّامُ»: فاعل «سرعـانَ» مرفوع بالضمّة الظاهرة. «مروراً»: تمييز منصوب بالفتحة الظاهرة).

السَّرقات الشعرّية:

شَغَل موضوع السَّرقات الشّعرية النُّقّاد والبلاغيّين العرب جميعاً، ولم يبق منهم من لم يتعرّض له بتفصيل، مبيّناً الحالات التي يجوز فيها الأخذ من شعر السابقين، والانسحاب على خططهم، وتلك التي يُعتبر الأخذ فيها سطواً معيباً، يحطُّ من شأن صاحبه بدلاً من أن يكون باباً مشرَّعاً لكلّ شاعر، وطريقاً ممكناً إلى الخلق والإبداع.

ففي رأي الجاحظ مثلاً أن تأثُّر الشُّعراء اللاحقين بآثار السَّابقين أمر حتمّي لا مفرّ منـه، وأنَّ تـوكُّؤَ بعضهم عـلى بعض، في اقتناص المعاني وأشكالها هو قَدَرٌ مشترك فيما بينهم جميعاً.

إلّا أن التقاء الشعراء على اتّباع المعاني، واقتناصها، لا بدّ من أن يسير في أحـد اتّجاهين: اتّجاه يغزو الشاعر فيه قصائد غيره، فيسرق المعاني التي تروقه بمبانيها، وأشكالها، كُلّياً أو جُزئياً، ولا يكلِّف نفسه عناء كسوتها ألفاظاً غـير ألفاظهـا، واتّجاه ينحـو نحو الاقتباس، إذ يغتصبُ الشاعر المعنى الذي يريد، لكنّه يكسوه من الألفاظ ما يموّه به اغتصابه، ومن بهاء الشَّكل، وجِدّة البناء ما يجعلانه صاحب الفضل الأوّل فيه، ويوليانه الحقّ في ادّعائه والتباهي بملكيّته.

أما الاتجاه الأوّل فهو السَّرقة المرفوضة كلّياً، وهي التي دانها قديماً جميع النقّاد العرب بلا استثناء، ويكادون جميعاً يتَّفقون على

الإقرار بشرعيَّة اقتباس المعاني، شريطة أن يكسوها الشاعر المُغير أثواباً مبتكرة من اللفظ والأسلوب.

ولعلّ النّص التالي يوضح هذا المفهوم العام للسَّرقات الشعرية، كما تبّناه الجاحظ، وساد في التراث الفكري للجمالية العربيّة:

«لا يُعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مُصيب، وفي معنى غريب عجيب، أو معنى شريف كريم، أو في بديع مُخترع، إلّا وكلّ من جاء من الشعراء من بعده، أو معه، إن هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرق بعضه، أو يدّعيه بأسره، فإنّه لا بدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء، فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه. أو لعلّه يجحد أنه سمع بذلك المعنى قطّ، وقال: إنه خَطَر على بالي، من غير سماع، كما خطر على بال الأوّل»[1]

ولعلّ أبا هلال العسكريّ يوجز مختلف وجوه الموقف العام من مسألة السرقات الشعريَّة بقوله: «إن من أخذ معنى بلفظه كان له سارقاً، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخاً، ومن أخذه فكساه لفظاً من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممّن تقدّمه»[2]

والسرقات الشعريَّة أنواع متعدِّدة، منها:

١ - **النسخ**: وهو أن يأخذ الشاعر من غيره ألفاظه ومعانيه. قال الشاعر:

أجادَ طُوَيْسٌ والسَّريجيُّ بَعْدَهُ
وما قَصَباتُ السَّبْقِ إلّا لِمَعْبَدِ

(طويس وابن سريج ومعبد من أشهر المغنّين القدامى). ونسخ أبو تمام هذا البيت، فقال:

محاسِنُ أَصْنافِ المغَنِّينَ جَمَّةٌ
وما قَصَباتُ السَّبْقِ إلّا لِمَعْبَدِ

ويدخل في النسخ تغيير كلمة أو أكثر بما يُرادفها. قال امرؤ القيس:

وقوفاً بها صَحْبي عليَّ مطِيَّهُمْ
يقولونَ: لا تَهْلِكْ أسىً وتَجَمَّلِ

فَنَسَخه طرفة بن العبد قائلاً:

وقوفاً بها صَحْبي عليَّ مطِيَّهُم
يقولون: لا تَهْلِكْ أسىً وَتَجَلَّدِ

٢ - **المسخ أو الإغارة**: وهو أخذ الشاعر من آخر سبقَه معناه مغيِّراً في اللفظ، أو مستخدِماً بعض ألفاظه، وإذا كان أبلغ من سابِقه اعتُبر المسخ ممدوحاً وإلّا فهو مذموم. قال بشّار بن برد:

من راقَبَ الناسَ لمْ يَظْفَرْ بحاجَتِهِ
وفازَ بالطَّيِّباتِ الفاتِكُ اللَّهِجُ

(١) الجاحظ: الحيوان، ج ١، ص ٦٤٥.

(٢) كتاب الصِّناعتين، ص ١٩٧.

فَنَسخه سلم الخاسر قائلًا:

مَـنْ راقَـبَ الـنـاس مـاتَ هَمًّـا
وفـازَ بـالـلَّذَّةِ الجـسـورُ

وهذا من المسخ الممدوح. وقال أبو تمام:

هيـهـات لا يـأتي الـزمـانُ بِمِثْلِهِ
إنَّ الـزمـانَ بِمِـثْـلِهِ لَـبَـخـيـلُ

مَسَخه المتنبّي قائِلًا:

أعْـدَى الـزمـانَ سخـاؤُهُ فَسَخـا بـه
إنَّ الـزمـانَ بِمِـثْـلِهِ لَـبَـخِـيـلُ

وهذا من المسخ المذموم لأنَّ أبا تمّام كان أجمل أسلوباً وأوضح معنى.

٣ - **السَّلْخ أو الإلمام:** هو أن يأخذ الشاعر معنى غيره مِمَّن تقدّموه ويكون ممدوحاً إذا جَوَّد الشاعِر المعنى. قال البحتريّ:

تَصُـدُّ حيـاءً أنْ تَـراكَ بِـأوْجُـهٍ
أتَى الـذنْبَ عـاصِيهـا فَلِمَ مُـطيعُهـا

فَسَلخه المتنبّي، وأحْسَن قائلًا:

وجُـرْمٍ جَـرَّهُ سُـفَـهـاءُ قَـوْمٍ
وحَـلَّ بِـغَـيْرِ جـارِمِـهِ العـذابُ

٤ ـ **القَلْب** هو أخذ المعنى وقلبه إلى نقيضه. قال أبو الشيص:

أجِـدُ المـلامَـةَ في هـواكِ لـذيـذَةً
حُـبّـاً لِـذِكْـرِكِ فَـلْيَـلُمْـني الـلُّوَّمُ

فَقَلبه المتنبّي قائلًا:

أأُحِـبُّـهُ وأُحِـبُّ فـيـهِ مـلامَـةً
إنَّ المـلامَـةَ فـيـهِ مِنْ أعْـدائِـهِ

٥ - **النقل:** هو أن يأخذ الشاعر معنىً من شاعر آخر ناقِلًا إيّاه إلى غير محلِّه. قال البحتريّ:

سُلِبـوا وَأَشْـرَقَتِ الـدِّمـاءُ عَلَيهم
مُحْـمَـرَّةً فَـكَـأنَّهُمْ لَمْ يُـسْـلَبـوا

نقله المتنبِّي إلى السيف، فقال:

يَبِس النَّجيـعُ عـليـه وهـو مُجَـرَّدٌ
منْ غِمْـدِهِ فَكَـأنَّمـا هـو مُغْـمَـدُ

للتوسع:

بدوي طبانة: السرقات الأدبيَّة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٦ م.

السرقة الأدبيَّة:

أخذ الأدباء تعابير ومعاني غيرهم من دون الإشارة إليهم. راجع: السرقات الشعريَّة.

السُّرياليَّة:

اتّجاه حديث في الأدب، والفن، والحياة. قد تكون له جذور، وملامح، في آثار بعض عباقرة الشعر، والفكر، على مرّ العصور. إلاّ

أن للشاعر الفرنسيّ، أندريه بريتون (André Breton) (١٨٩٦ ـ ١٩٦٦ م)، الفضل في صياغة المفاهيم النظريّة لهذا المذهب، وفي تجسيده بقصائد وآثار كتابيّة بارزة، وفي كونه واسطة العقد لنفر من الفنانين الذين انتظموا في أول حلقة سريالية خلال الحرب العالميّة الأولى، ثم ما لبثوا أن تفرّقوا، ولم يبقَ في حلبتها، أميناً لمبادئها، سوى اندريه بريتون، الذي أصدر حوالي منتصف هذا القرن «بيان السرّيالية» متضمّناً مجموعة مقالاته وتنظيراته، حاملاً إلى الحركة الأدبيّة والفنّية رؤيا جديدة، وتقنيّة مستحدثة، قلَّ أن عرفت الريشة مثلها على مرّ التاريخ تفرُّداً وثوريّة.

وإذا كانت السرّياليَّة لم تستطع، خلال ما مرّ عليها من زمن، وكما كان في حسبان أعلامها، أن تكون الطريقة المثلى، والوحيدة، للتعبير الإبداعي، فالواقع أنها أخصبت بالضوء، واللون، والجدّة، أرض المدارس الحديثة إجمالاً، ولامست قلوب الملايين بالانتعاش والابتكار، وأعطت معنى عميقاً لحياة اندريه بريتون، واستقطبت نشاطه، ونشاط أعلامها الآخرين في فرنسا والعالم.

في بيان اندريه بريتون أن السرّيالية، قبل أيّ اعتبار، هي إيمان مطلق بأنها فضيلة الفضائل، والنّعمة الكبرى، التي لا يعادلها سوى النّعمة الإلّهية، والتي تستحقّ، على حد قوله: «أن يُكرِّس لها نفسه بسخاء ليس بعده سخاء، وبلا حدود مطلقاً، وبجنونٍ ما بعده جنون، لأنها الوحيدة المشعشعة بخيوط النعمة، ووحدها خشبة الإنقاذ والخلاص».

ويضيف البيان موضحاً: «أنّ السريالية تنقذ الفكر من عبوديته المتعاظمة يوماً بعد يوم، بغية تحريره وإعادته إلى صراط الفهم الكامل، وردّه إلى البراءة الأصليّة». إنها في نظره الثورة المرتجاة على صَنَميّات الواقع المتكلِّس، وتحجّر الفكر المنطقي، وحضور العقل دائماً في سلوك الإنسان، ورقابة الوعي رقابة صارمة لنشاطه. ويعتبر بريتون والسرياليون أن منبع الشقاء والشرّ في الأرض كامن في استعباد الحقيقة الواعية، الموضوعيّة، العلميّة، المنطقيّة، للإنسان. وهي قد أمست تقليداً جافًا، خنق في نفسه ضوء البراءة والمحبّة ومغامرة الخلق والابتكار، وقضى على الطفولة والخيال واللاوعي. ويعتبر السرياليون أن طريقتهم في التعبير هي الوحيدة الكفيلة بتمكين الإنسان من استعادة فردوسه الضائع، واكتناه الحقائق الجوهريّة المفقودة وراء واقع الحقيقة وفوقها. ومن هنا تسميتها بالسريالية، أي فوق الواقعية، أو ما بعد الواقعية.

وإذا كان هذا هدف السريالية وغايتها،

فكيف يبلغ الفنّان هدفه، وبأية تقنيَّة يصل إلى غايته؟

للانطلاق في هذا الشوط تعتمد السريالية على وضع نفسانيّ عفويّ بحت، يجب أن يتّصف بالآليّة والتلقـائيّة، أي بخلوّه من الاستعداد الواعي المسبق، ومن رقابة المنطق والعقل. وهو وضع ينصرف منه الفنّان إلى ممارسة إبداعه، ليعبّر هكذا بأمانة، وآليّة دقيقة عن كل ما يختلج في كيانه، إذ ذاك، من معطيات الذات والأعماق. وفي هـذا الصدد يقول بريتون: «إن السريالية هي تدوين ما يمليه علينا الفكر، في غياب أيّة رقابة يمارسها العقل، وبمعزل عن كل همّ جماليّ، أو أخلاقيّ».

إن السريالية تقوم على الإيمان بأن ثمّة حقيقة عُليا لبعض أشكال التعبير، وتوارد الخواطر وتداعيها، ظلّت مهملة، خافية عن إدراك جميع المذاهب والاتجاهات قبلها. كما تؤمن أيضاً بقدرة الحلم المطلقة، وبجوهريّة السياق الفكريّ المجرّد عن أيّة رقابة، أو غاية، أو توجيه، وببراءته من كـل إثارة خارجيّة، اللّهم إلاّ من التلقائيّة التـامّة، والعفويَّة الكاملة.

وتدليلاً على كيفيّة استحضار هذا الوضع النفسيّ المبدئيّ، وكيف يحياه السريـاليّون خاصة، ويعبّرون عنه، يوصي اندره بريتون قائلاً: «خذ بين يديك أدوات الكتابة، وارْكُن إلى مكان أشدّ ما هو ملاءمة لتجميع ذهنك وتركيزه على ذاته. وكن أكثر ما تستطيع في حالة السلبيّة التامّة، والاستدعاء الكامل. وتجرّدْ من عبقريَّتك، ومهاراتـك ومهارات غيرك. وسلّم بأن الأدب هو أحد الدروب التي توصل إلى كل شي، ومن أشدِّها شقاء. واكتب بسرعة وبدون أي موضوع مقرَّر سلفاً. اكتب بلا توقّف، وباستمرار حتّى لا يعيقك شيء، ولا تغويك نفسك بالعودة إلى قراءة ما كتبت... إنما أُعْطِيَ الإنسان اللغة ليستعملهـا استعمالاً سريـالياً عـلى هذا النحو».

ثم إن للسريالية ـ عدا مفهوم التلقائيّة والعفويّة في التعبير الفنّي، وعدا الركون إلى الخيال واللاوعي، كمصادر أساسيّة للبراءة والأصالة، مفاهيم أخرى تختص بالإبداع الأدبيّ دون سواه.

وفي رأسها أن جوهريّة الحوار لا تكمن في جـدليّة التجـاوب المنـطقيّ، تـرابـطاً وتسلسلاً، بين الأشخاص، بل تقوم على أن يسعى كلُّ محاور في اتّباع عفويَّته الخاصّة في التفكير، بغضّ النّظر عما يسعى إليه المحاور الآخر، وعن الترابط اللازم عادةً، والمنطقيّ بين المتحاورين. وأبلغ حـوار، في المفهوم السريالي، هو ذاك الذي لا تجاوب فيه، ولا

التقـاء، إلّا بين المُحـدِّث المحـاور ودفق التلقائيّة المتحدّر من ينبوع صفائه الذهنيّ، والتماعات رؤاه، مهما تباعدت به الدروب، وتشعَّبت المسالك.

ومن مفاهيمها الأساسية أيضاً أن النفس التي تُبحر في شراع السرياليّـة، تحيا من جـديد، وبـالتفتّح الأبهى، أجمـل ملامـح الطفولة، لأن الطفولة، كما يقول «بريتون»: «هي أقرب شيء إلى الحياة الحقيقيّة.»

وثمَّة أيضاً مفهوم للصورة الشعريَّة مؤدَّاه أن أطرفها ما كان غريباً عن منطق الأشياء، غريباً عن الواقع المألوف للعقل والحواسّ. ففي هذا التباعد، واللاواقعيّة، بين أجزاء الصورة الأدبيّة ما يُسمّى بالإشعاع واللهب السريـالي، كقـول الشـاعـر «ريفـــردي» (١٨٨٩ ـ ١٩٦٠ م) (Reverdi)، مثلاً: «في الساقية تجري أغنية»، أو قوله: «العالم يدخل في كيس»، أو قوله: «وانتشر النهار كغطاء أبيض».

يستتبــع ذلـــك كلّه أن الفن الأدبيّ الأصفى ـ في نـظر السرياليـة ـ والأكـثر مـلاءمة لمنـطلقاتـهـا النفسيّـة، واللغـويّـة، والـرؤيـويّـــة الشعـريّـــة، هـو القصص الأسطوريّ، وقصص الخوارق. فـالملحمة، وما أشبه، هي النـوع المفضَّل في الأدب السريالي، لأنها تقوم على الخيال، وعـلى الخوارق، وعلى كل ما ينبع من دنيا الطفولة، بعيداً عن سلطان العقل، ومنطقه الجاف الصارم.

وعن العلاقة بين الرمزيّة والسريـاليّة يمكن القول إن هذه الأخيرة تستمدُّ تقنيَّاتها من الرمزيّة لجهة اعتماد الرمز، إلا أنها تُسقط الدلالة لتُبقي على المدلول. ذلك أن العلاقة بين الرمز ومدلوله تَظَلّ في المدرسة الرمزيّة علاقةً بين طرفين ظاهرين، أو بين أطراف تشبيهية لا يتعذَّر اكتشاف علاقات التراسل فيما بينها، مهما تكن، كما لا يتعذّر إيجاد الرابط بين عمل المخيِّلة، وعمل العاطفة والعقل، برغم تكثيف الـرمز، من جهـة، وبرغم تركيزه على أبعاد العاطفة والعقل وأجوائها الموحى بها، والمرموز إليها، من جهة ثانية. ومهما بالغ الشاعر الرمزيّ في تأكيد الرمز، يبقى لهذا الرمز دلالة، وإنْ بعيدة، أو شفّافـة، على عنصري العقـل والعاطفة، لأن لها دوراً، ووجوداً مستمراً في عملية الخلق والإبداع.

أما الاتجاه السريالي، والمذاهب الحديثة عموماً، فقد تجاوزت دور الإدراك العقليّ لحقيقة الأشياء الظاهرة، وتخطّت دور الشعور الطبيعيّ بحقيقة هذه الأشياء، لترتكز فقط على عامل المخيّلة وحدها، وتصعّد دورها إلى أعلى الذرى الممكنة من التصوّر الـذهنيّ

اللاواعيّ، والمجرّد عن ملابسات العقلانيّة، والإدراك الشعوريّ الطبيعيّ، لتجسّد، في الفن والأدب، حقيقة الذات الإنسانيّة، في أخصّ حالاتها ابتعاداً عن إطار العقل الواعي للأشياء الموضوعيّة، وظواهرها، وأشكالها، وأحجامها، كما تعوّدت حواسُّنا أن تُدركها في حكم العادة. ومعنى هذا أن عنصر الخيال قد أضحى وحده، دون سواه، قوام الإبداع الفنّي في السريالية، وسائر المذاهب والاتجاهات الحديثة بعدها.

راجع: المذاهب الأدبية والفنّيّة.

للتوسع:

ياسين الأيوبيّ: مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، دار الشمال، لبنان، ١٩٨٠.

فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبية الكبرى، في فرنسا، ترجمة فريد انطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت ١٩٦٧.

ميشال عاصي: ـ الفن والأدب، مؤسسة نوفل، الطبعة الثالثة، بيروت ١٩٨٠.

André Breton: Manifeste du Surréalisme, éd. Gallimard, Paris, 1953.

H. Nadeau: Histoire du Surréalisme, Paris, 1970

S.Dali: Abrégé du Surréalisme, Paris, 1969.

A.Breton: Qu'est-ce que le Surréalisme? Paris, 1934

السريع:

راجع: البحر السريع.

سَعْ:

اسم صوت لزجْر الضأن، مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب.

سَعْدَيك:

مصدر ملحق بالمثنى مضاف إلى ضمير الخطاب، ويعني: أسعدك الله إسعاداً بعد إسعاد وتُعرب مفعولاً مطلقاً لفعل محذوف منصوباً بالياء لأنّه ملحق بالمثنّى، وهو مضاف، والكاف ضمير متصل مبنيّ على الفتح في محلّ جرّ بالإضافة.

سَفَ:

لغة في «سوف». انظر: سوف.

السَّفْسَطَائِيَّة:

تعريب للمصطلح (Sophisme) باللغة الفرنسيّة، واللغات الأوروبيّة عموماً. وهو دلالة على تيّار فكريّ تمثّل في خطباء وفلاسفة جوّالين في اليونان، وانتشر في القرن الخامس قبل الميلاد، ولم ينتظم في

مدرسة مستقلّة، أو في مذهب موحّد، لكنّه تجسّد في خطوط عامّة مشتركة بين أئمة من الخطباء والفلاسفة في ذلك العصر.

وقد عرفت السفسطائيّة اليونانيّة اتجاهين: أولّها يرفض الأخذ بالمعتقدات الدينيّة السائدة لتفسير الظواهر الطبيعيّة، والانطلاق منها في الالتزامات الأخلاقيّة والاجتماعيّة. ويركن إلى فهم الطبيعة فهماً مادّيًّا. وهو يُعتبر اتجاهاً مستنيراً بالنسبة إلى الوثنيّة الاستبداديّة المستشرية في عصره. ومن أعلامه «بروتاغوراس» و«هيبياس». والاتجاه الثاني، الذي يمثّله «كريتياس» و«هيبوداموس»، أغرق في المثاليّة الفلسفيّة، وانتهج منطقاً في الجدل شكليًّا وخادعاً، يُعرف **بالسفسطة**، ويقوم على النظر إلى الأشياء والأحداث بعيداً عن سياقها، وبمعزل عن ملابساتها الخاصّة، بحيث يبدو صحيحاً في الظاهر الشكليّ، إلا أنه لا يتضمّن في الواقع إلّا خداعاً ومغالطة.

سُقِطَ:

فعل جامد مبنيّ للمجهول، ملازم لصيغة الماضي، وقد يُبنى للمعلوم، وهو من باب الكناية لا الحقيقة، ويُقال لكل من ندم، أو تحيّر، أو حزن، أو تحسّر، نحو الآية: ﴿ولمّا **سُقطَ في أيديهم**﴾ (الأعراف: ١٤٩). («لمّا»: ظرف زمان مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول فيه، متعلّق بالجواب، وهو مضاف. «سقط»: فعل ماض للمجهول مبنيّ على الفتح الظاهر. وجملة «سقط»: في محل جر بالإضافة. «في»: حرف جر مبني على السكون لا محل له من الإعراب. «أيديهم»: اسم مجرور بالكسرة المقدَّرة على الياء للثقل، وهو مضاف. «هُمْ»: ضمير متصل مبني على الضم في محل جر بالإضافة. والجار والمجرور في محل رفع نائب فاعل، والتقدير: سقط الندمُ في أيديهم).

سَقْياً:

تعرب مفعولاً مطلقاً لفعل محذوف تقديره: سقاك الله، منصوباً بالفتحة الظاهرة، وذلك في نحو: «سقياً وَرَعْياً».

السكاكي:

لقب العالِم باللغة والآداب والشعر يوسف بن أبي بكر (١٢٢٨م / ٦٢٦هـ) صاحب كتاب «مفتاح العلوم».

السَّكت:

هو الوقف، وانقطاع الصوت عند آخر

الكلام، وله هاء تُسمَّى هاء السكت. راجع الوقف، وهاء السكت.

السكون:

علامة من علامات الإعراب والبناء. انظر: علامات الإعراب، وعلامات البناء.

السَّلْب:

هو الإزالة، ونفي الفعل، أو النسبة. وهو من معاني «أفْعلَ»، و«تَفَعَّلَ» والهمزة. انظر: «أفْعَلَ»، «تَفَعَّل»، وهمزة السلب.

السّلْخ:

أحد أنواع السرقات الشعريَّة. راجع السرقات الشعريَّة.

السِّلْسِلة:

هي، نوع من الشعر العربي الموزون. يُنظَمُ عادةً بيتين بيتين، وتتَّحد فيه القافية في الشطر الأول والثاني والرابع، مع سقوط حركة الإعراب في أواخر كلماته، ومن أمثلته:

السِّحْرُ بَعَيْنيْكِ ما تحرَّكَ أو جالْ
إلّا ورَماني من الغرامِ بأوْجالْ
يا قامَةَ غُصْنٍ نَشَا بروضَةِ إحْسانْ
أيَّانَ هَفَتْ نَسْمَةُ الدَّلالِ بهِ مالْ

السَّماعيّ:

راجع: السماع.

السِّمة الدلاليّة:

وحدة دلاليّة صغرى لا يمكن أن توجد مستقلة عن الكلمة. وهي تكون مشتركة بين عدة كلمات في اللغة الواحدة. مثال: السمة الدلاليّة «انسان» مشتركة بين الكلمات «رجل»، «صبي»، «امرأة»، «ولد»، الخ. كما أن كلمة «رجل» تتضمَّن السمات الدلاليّة التالية: «كائن»، «انسان»، «ذكر»، «ناضج»، الخ.

السِّمة الصَّوتيَّة:

وحدة صوتيَّة صُغرى تميّز بين صوتين (أو فونيمَين) في اللغة الواحدة. مثال: السمة الصوتيَّة التي تميِّز بين «س» و«ز» في اللغة العربيَّة هي الهمس («س» صوت مهموس و«ز» صوت غير مهموس).

السِّمْط:

أحد أجزاء الموشَّح. راجع: الموشَّحات الأندلسية.

السمط السبع:

راجع: أصحاب السمط السبع.

سَمْعٌ:

تعرب في العبارة المشهورة «سمْعٌ وطاعةٌ»، إمّا خبراً لمبتدأ محذوف تقديره: أمري، وإمّا مبتدأ خبره محذوف، وتقديره: عندي.

سَمْعاً:

تُعرب في العبارة المشهورة «سمعاً وطاعةً» مفعولاً مطلقاً لفعل محذوف تقديره: «أسمَعُ»، منصوباً بالفتحة الظاهرة.

السُّموط:

راجع: المعلَّقات.

السِّناد:

هو، في عِلم العَروض، اختلاف ما يُراعى قبل الرويّ من الحروف والحركات (انظر: الرويّ). والسناد عيب من عيوب القافية. وهو أنواع، منها:

أ - **سناد الإشباع**: وهو اختلاف حركة الدّخيل (الحرف بين الروي وألف التأسيس) في القافية المطلقة (أي المتحرِّكة الرويّ). ومثاله قول البحتري:

وهَلْ يتكافا الناسُ شَتَّى خِلالُهُم
وما تتكافى في اليَدَيْنِ الأصابِعُ
يُبَجَّلُ إجْلالاً ويَكْبُرُ هيبَةً
أصيلُ الحِجَى فيه تُقًى وتواضُعُ

فقد اختلفت الحركة قبل العين في «الأصابِعُ» و«تواضُعُ».

ب - **سناد التأسيس**: وهو تأسيس[1] بعض أبيات القصيدة دون بعضها الآخر، وهو عيب من عيوب القافية، ومثاله:

مَرَرْنا على الرَّوْضِ الذي قَدْ
تَبَسَّمَتْ رُباهُ، وأَرْواحُ الأبارِقِ تُسْفَكُ
فَلَمْ أَرَ شيئاً كانَ أَحْسَنَ مَنْظَراً
مِنَ المُزْنِ يَجْري دَمْعُه وهو ضاحِكُ

انظر: التأسيس.

ج - **سناد التوجيه**: هو اختلاف حركة الحرف الذي قبل الرويّ المقيَّد (أي الساكن)، وهو من عيوب القافية، ومثاله قول عمر بن أبي ربيعة:

أَكَما يَنْعَتْنَني تُبْصِرْنَني
عَمْرَكُنَّ اللهَ أَمْ لا يَقْتَصِدْ؟

(١) التأسيس ألف بينها وبين الرويّ حرف واحد صحيح مثل ألف «ضاحك» إذا كانت الكاف رويًّا.

فَتَضَاحَكْنَ وَقَدْ قُلْنَ لَها
حَسَنٌ في كلِّ عَيْنٍ ما تَوَدّ

د - **سناد الحذو:** هو اختلاف حركة الحرف الذي قبل الرِّدف (حرف مدّ قبل الرّوي) بين بيت وآخر في القصيدة وهو من عيوب القافية، ومثاله قول عمرو بن كلثوم:

كَأَنَّ سيوفَنا مِنّا ومِنْهم
مَخاريقٌ بأيدي لاعِبينا
كَأَنَّ مُتُونَهُنَّ مُتُونُ غُدْرٍ
تُصَفِّقُها الرِّياحُ إذا جَرَيْنا

هـ - **سناد الرّدف:** هو ردْف بعض الأبيات دون بعضها الآخر، وهو عيب من عيوب القافية، ومثاله:

إذا كُنْتَ في حاجةٍ مُرْسِلًا
فأَرْسِلْ حَكِيماً ولا تُوصِهِ
إنْ بابُ أَمْرٍ عَلَيْكَ ٱلْتَوَى
فَشاوِرْ لَبِيباً ولا تَعْصِهِ

سَنَداً:

تُعرب في نحو: «سَنَداً إلى ما تقدَّم» مفعولاً مطلقاً لفعل محذوف تقديره: أسند، منصوباً بالفتحة الظاهرة، أو مفعولاً لأجله.

السندباد البحريّ:

بطل الأسفار والأخبار الأسطوريّة الوارد في كتاب «ألف ليلة وليلة».

سِنون:

اسم ملحق بجمع المذكَّر السالم، يُرفع بالواو ويُنصب ويُجر بالياء، ويُعرب حسب موقعه في الجملة، نحو: «مرَّتْ على سفرك سنونَ عِدَّة» («سنون»: فاعل «مَرَّتْ» مرفوع بالواو لأنه ملحق بجمع المذكَّر السالم)، ونحو: «عاد أخي من سفره بعد ثَماني سنينَ» («سنينَ»: مضاف إليه مجرور بالياء لأنه ملحق بجمع المذكر السالم). وثمَّةَ لغة تُلزمه الياء والنون، فيُعرب بالضمَّة رفعاً، وبالفتحة نصباً، وبالكسرة جرًّا، فتقول فيها: «مرَّتْ على نجاحي بالإجازة الجامعيَّة سنينٌ كثيرةٌ» («سنينٌ»: فاعل «مَرَّتْ» مرفوع بالضمَّة الظاهرة)، وتقول: «قضيتُ السنينَ الماضية سعيداً» («السنينَ»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة)، ونحو: «مكثتُ مهاجراً ثَمانيَ سنينٍ» («سنينٍ»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة).

سَهْلاً:

تُعرب في العبارة المشهورة «أهلاً وسهلاً»، مفعولاً به لفعل محذوف تقديره: نزلتَ، أو وطئتَ، منصوباً بالفتحة الظاهرة.

السهولة:

هي، في الأدب، خلوّ اللفظ من التكلُّف.

سَوْ:

لغة في «سوف». انظر: سوف.

سِوى:

لها أحكام «غير» وإعرابها. انظر «غير»، واضعاً في أمثلتها، كلمة «سوى» مكانها. لكنها تختلِفُ عنها بأنها تقع صلة للموصول، نحو: «جاء الذي سِواك»، وذلك بخلاف «غير»؛ كما أن المستثنى بـ «غير» قد يُحذَف إذا فُهِم المعنى، نحو: «ليس غير»، ولا يجوز: «ليس سِوى».

سِوًى أو سُوًى:

لغة في «سواء». انظر: سواء.

سَواء:

تأتي بمعنى: مستوٍ، ويوصف بها المكان بمعنى أنَّه نَصَف بين مكانين، والأكثر فيها هنا أن تُقصَر مع الكسر، نحو الآية: ﴿**مكاناً سُوًى**﴾ (طه: ٥٨) وبمعنى الوسط فتُمدّ، نحو الآية: ﴿**في سواءِ الجحيم**﴾ (الصافات: ٥٥)، وبمعنى «تامّ» فتُمد أيضاً، نحو: «هذا درهَمٌ سَواء»، وبمعنى: «مكان» أو «غير» على خلاف في ذلك، فتمدّ مع الفتح (سَواء)، وتُقصَر مع الضمّ (سُوى)، ويجوز مدّها وقصرها مع الكسر (سِوى، أو سِواء)، وهي تُعرب بهذا المعنى الأخير، كما تعرب «غير» (انظر: غير). وفي غير هذا المعنى تُعربُ صفةً، أما «سواء» التي تأتي بعدها همزة التسوية المتلوَّة بِـ «أَمْ»، فتُعرب خبراً مقدَّماً، والهمزة والفعل بعدها في تأويل مصدر في محل رفع مبتدأ مؤَخّر، نحو الآية: ﴿**سواءٌ عليهِم أَأَنْذَرْتَهم أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ**﴾ (البقرة: ٦) (انظر إعراب هذه الآية في همزة التسوية).

السورياليَّة:

راجع: السريالية.

سَوْفَ:

حرف تسويف واستقبال، لا يدخل إلّا على الفعل المضارع المثبَت فَيُخلِّصه للاستقبال، نحو الآية: ﴿**ولسوفَ يعطيكَ ربُّكَ فَتَرضى**﴾ (الضحى: ٥). («ولسوف»: الواو حسب ما قبلها. اللام حرف واقع في جواب القسم المحذوف، مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «سوفَ»: حرف

تسويف واستقبال مبنيّ على الفتحِ لا محل له من الإعراب. «يعطيك»: فعل مضارع مرفوع بالضمَّة المقدَّرة على الياء للثقل، والكاف ضمير متَّصل مبنيّ على الفتح في محل نصب مفعول به. «ربُّك»: فاعل «يعطيك» مرفوع..). وهي تختلف عن السين في أنها تختص بقبول اللام، نحو الآية: ﴿ولسوف يُعطيكَ ربُّك فترضى﴾ (الضحى: ٥)، كما تختصّ بجواز الفصل بينها وبين المضارع الذي تدخل عليه بفعل آخر من أفعال الإلغاء، نحو قول الشاعر:

وَما أدري وسوف إخالُ أدري
أقومٌ آلُ حصنٍ أم نساءُ

سوق خَيْبَر:

إحدى الأسواق العربيَّة القديمة التي كانت تُقام بعد أشهر الحج، وتُعقد فيها المناظرات الأدبيَّة، ونحوها. راجع: أسواق الأدب.

سوق عُكاظ:

إحدى أسواق العرب في الجاهليَّة. كانت مكاناً للمناظرات الأدبيّة والمفاضلات الشعريَّة. وغالباً ما كان النابغة الذبياني الحكَم في هذه المفاضلات. راجع: أسواق الأدب.

سيّ:

اسم بمنزلة «مثل» وزناً ومعنىً، تثنيته: سِيّان التي نستغني بها عن الإضافة، وعن تثنية سَواء[1]، وجمعه: أسواء، و«سي» جزء من «سيّما». انظر: لا سيَّما.

السّيرة ـ السِّيرة الذاتيَّة

راجع: التّرجمة.

السيمياء:

راجع: عِلْم العلامات.

سين الوقف:

راجع: الكسْكَسة.

السيناريو:

مصطلح إيطاليّ الأصل يعني نصّ المسرحيَّة مُرفَقاً به تعليمات المخرج الفنيَّة من حيث المناظر، والإضاءة، والأثاث، والحركات التمثيليَّة... الخ.

---

(١) لم يقولوا «سواءان» إلّا شاذاً» كقول الشاعر:
فَيا رَبِّ إنَّ لَمْ تَقْسِمِ الحُبَّ بيننا
سواءَين فاجْعلْني على حُبِّها جَلدا

السينيّة:

هي، في علم العَروض، القصيدة التي رويّها حرف السّين. وأشهر السينيّات سينيَّة البحتري في وصف إيوان كسرى، ومطلعها:

صُنْتُ نَفْسي عَمّا يُدَنِّس نَفْسي
وترفَّعْتُ عَنْ جَدا كلِّ جِبْسِ

(الجدا: العطاء. جبس: جبان).

السيوطيّ:

هو الإمام المؤرِّخ الأديب النحويّ عبد الرحمن بن أبي بكر (١٥٠٥م / ٩٩١هـ) صاحب «الإتقان في علوم القرآن»، و«الأشباه والنظائر».

باب الشين

ش:

حرفٌ مهمَل يُزاد، في الوقف، بعد كاف المخاطبة، في لغة تميم، كزيادة السين في لغة بكر، فيقولون: «أكرمتُكِشْ» بدلاً من «أكرمتُكِ»، وقد تُبدل كاف المؤنَّث في لغتهم شيناً، نحو «أبوشِ» في «أبوكِ»، أو تُبدل تاءً وتُزاد بعدها الشين، نحو: «أبوتِشْ» في «أبوكِ». وتُسمَّى هذه الظاهرة كشكشة تميم.

الشاب الظريف:

لقب الشّاعر محمد بن سليمان (١٢٨٩ م/ ٦٨٨ هـ)، الذي انصرف إلى اللّهو والمُجون. لقِّب كذلك لظرْفه.

الشَّابِّي:

هو أبو القاسم بن محمد (١٩٣٤ م/ ١٣٥٣ هـ) الشاعر التونسيّ. لُقِّب كذلك نسبة إلى بلدته «الشابِّيَّة».

الشَّاطِبيّ:

لقب محمد بن يحيى (١١٥٣ م/ ٥٤٧ هـ) المؤرِّخ الأندلسيّ الأديب، ومحمد ابن سليمان (١٢٧٤ م/ ٦٧٢ هـ) العالم بالقراءات، ومحمد بن عليّ (١٢٨٥ م/ ٦٨٤ هـ) العالم باللغة، وغيرهم. واللَّقب نسبة إلى بلدة «شاطبة» في الأندلس.

الشَّاعِر:

راجع: الشعر.

شاعر أهل المُدُن:

لقب حسّان بن ثابت (٦٧٤ م/ ٥٤ هـ) في الجاهليّة. كما لُقِّب أثناء البعثة النبويَّة بـ

«شاعر النّبوّة»، وفي العصر الإسلامي بـ «شاعر اليمانيّة».

شاعر البلاط:

هو الشاعر الذي يَلْتَحق بحاشية خليفة أو ملك أو أمير، فيَمْدحُه ويدافع عنه وعن سياسته.

شاعر النُّبُوَّة ـ شاعر اليمانيَّة:

انظر: شاعر أهل المدن.

الشافيَة:

هي منظومة ابن الحاجب (عثمان بن عمر ١٢٤٩ م/ ٦٤٦ هـ) التي شرح فيها النحو العربيّ.

الشَأْن:

هو مضمون الكلام، ويُنْسَب إليه ضمير يُسمَّى «ضمير الشأن». راجع: ضمير الشأن.

شَأْنَك:

مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره: اشأنْ، أو مفعول به لفعل محذوف تقديره: الزمْ..

الشانيَّة:

وصف لِـ «كان» إذا كان اسمها ضمير الشأن محذوفاً، نحو قول العجير بن عبد الله السلولي:

إذا مُتُّ كانَ الناسُ صِنْفَانِ: شامِتٌ
وآخَرُ مُثْنٍ بالذي كُنْتُ أَصْنَعُ

فخبر «كان» هنا ضمير الشأن المحذوف، والتقدير: كان الشأن ـ أو الأمر ـ بالناس صنفان، وجملة «الناس صنفان» في محل نصب خبر «كان». راجع: ضمير الشأن.

الشاهِد:

هو في اللغة العربيّة قول عربيّ (شعر أو نثر) قيل في عصر الاحتجاج يُورَد للاحتجاج به على قول، أو رأي، أو قاعدة.

الشَّاهْنامَة:

ملحمة فارسيّة تقع في حوالي ستّين ألف بيت من الشعر، نظمها الفردوسي (٩٣٣ ـ ١٠٢١ م) أحد الشعراء الفُرس العظام باللغة الفهلوّية، أي الفارسيّة المستحدثة، متوخّياً إحياء الروح القوميّة الإيرانيّة، وذلك عندما تفكّكت الدولة العباسيّة إلى دُويلات ذات منحى استقلاليّ.

وبرغم النزعة الإحيائيّة لقوميّة الفرس،

وتراثهم التاريخيّ القديم، فإن العمل الفنّي العظيم الذي قام به الفردوسيّ في الشاهنامة جعلها تتخطّى الغاية المرسومة لها لتصبح من الآثار الإنسانيّة العالميّة النادرة، بمقدار ما تغوص عمقاً في تربتها الإقليميّة والقوميّة المحدودة. فهي تتمتّع بجماليَّة أسلوبيّة عالية، وبخيال قصصيّ أسطوريّ ساحر، وبحشدٍ من الشخصيات والأبطال والمآثر الإنسانيّة والأخلاقيّة، التي تُلهم قرّاءها أنبل العظات وأشجع الدروس، فضلاً عما تزوّدهم به من معارف تاريخية عريقة، وعمّا تشيع في نفوسهم من غبطة الفن، ولذّة المغامرة، والأجواء الملحميَّة الرائعة.

والشاهنامة، ومعناها «كتاب الملوك»، تنقسم إلى قسمين رئيسيَّين يتناولان معاً سِيَرَ أربع أُسَرٍ توالت منذُ القدم على عرش فارس. وفي حين يدور القسم الأوّل على الصراع الذي خاضه ملوك الأسرتين الأولى والثانية، البيشداديّة والكيانيّة، ضد قبائل الطورانيّين الرُّحّل، يتناول القسم الثاني الحروب التي خاضها ملوك الأسرتين الثالثة والرابعة، لا سيَّما الساسانيّون، ضد الرومان والبيزنطيّين حتى الفتح العربيّ.

يمتاز القسم الأوّل بسيطرة النسج الملحمّي والأسطوريّ البحت، إلى كونه يرسم الخيط التاريخيّ الدقيق لتكوّن الأمّة الفارسيّة، وتطوّر تراثها في السلطة وقواعد الحكم، ومفاهيم الأخلاق، والدين، والاجتماع والحياة عموماً. ويروي سيرة الملوك والأبطال، ووقائع الحروب، والتحوّلات الأساسيّة لحضارة الأمّة الفارسيّة على امتداد ما يقارب ثلاثين قرناً. وهو القسم الذي تتجلّى فيه خصائص الأدب الملحميّ، نسجاً ومحتوى، وتتألق عبقريَّة الفردوسيّ، شاعراً في ذروة الإبداع الفنّي، ومُفكِّراً سياسيّاً وأخلاقياً، لا يفوته الالتزام بالقيم الإنسانيّة العليا، ولا تغيب عنه الفطنة المستنيرة، والعبرة الممتعة البليغة.

أما القسم الثاني فهو أقرب إلى النسيج التاريخيّ منه إلى القصص الملحمّي الأسطوريّ. وهو في كلّ حال حافل بوصف الأحداث الحربيّة، والوقائع البطوليّة، وبمشاهد حيّة من مواقف الملوك، وحياة البلاط. والعلاقات الإنسانيّة، ومشاعر الحب، ورقيق العواطف، ومأثور التقاليد والعادات، إلى كونه يسمو بالشعر إلى أرقى مراتب الإبداع العالميّة، ويضع صاحبه في مصاف الشعراء الملحميِّين العظام.

وللشاهنامة ترجمات عديدة إلى بعض اللغات العالمية، ومنها العربيّة وقد عُني بها كثير من الباحثين والمستشرقين، وأجمعوا على اعتبارها من أبرز الآثار الملحميّة الخالدة.

للتوسع:

يحيى الخشاب: في سلسلة تراث الإنسانية، المجلد الرابع، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

محمّد محمّدي: الأدب الفارسي في أهم أدواره وأشهر أعلامه، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٦٧.

H.Masse: Firdousi et l'Epopée nationale, Paris, 1935.

E.G.Browne: A Literary History of Persia from Firdawsi to Sa'di, 1906

شبه الاستثناء:

يكون بالأداتين: لا سيَّما، وبيد. انظرهما.

شبه الجمع:

راجع: اسم الجنس الجمعيّ.

شِبْه الجُمْلة:

هـو الظرف والجـار والمجرور. انـظر: الظرف، الجرّ، وانظر تعلّق شبه الجملة في «تعليق شبه الجملة».

الشبه الجُموديّ:

هو نوع من الشَّبه قال به النحاة في تعليل بناء الأسماء القريبة الشبه للحروف.

شِبْه الحرف من الأسماء:

المقصود به الأسماء المبنيّة التي لا تقبل التصريف. انظر: الاسم المبنيّ.

شبه الحرف من الأفعال:

المقصـود به الأفعـال الجامـدة، نحو: «لَيْس». انظر: الفعل الجامد.

شبه الفعل من الأسماء:

المقصود به الأسماء التي تشبه الأفعال في الدلالة على الحَدَث، والتي تُسمّى: «الأسماء المشبَّهـة بالأفعـال»، أو «الأسماء المتَّصلة بـالأفعال». وهـذه الأسماء تسعـة أنواع: المصـدر، واسم الفاعـل، واسم المفعـول، والصفـة المشبَّهة بـاسم الفاعـل، وصِيَـغ المبالغة، واسم التفضيل، واسم الزمان، واسم المكان، واسم الآلة. انظر كلًّا في مـادته. وتنفرد أسماء الزمان والمكان والآلة في أنها لا تعمل عمل الفعل في رفع الفاعل أو نائبه، أو في نصب المفعول به.

شبه كمال الاتصال:

هو، في علم المعاني، أحد موجِبات الفصل (عدم العطف) بين الجملتين. راجع: الفصل والوصل.

شبه الملحمة:

راجع: الملحمة الساخرة.

شِبْه المِلْك:

من معاني حرف الجرّ: اللام، ومعناه أنّ مجرور اللام يملك ما قبلها مجازاً لا حقيقة، نحو: «المفتاحُ للباب»، و«السَّرْجُ للحصان».

شِبْه النَّكرة:

الاسم شبه النكرة هو المعرفة التي يُراد بها الجنس، نحو كلمة «الفاسق» في قولك «أمرُّ على الفاسق فلا أحيِّيه». فالمقصود جنس الفاسقين، وليس فاسقاً معيَّناً. انظر: أل الجنسيَّة.

الشبيه بصحيح الآخِر:

هو ما انتهى بواو أو ياء قبلها ساكن، نحو: دلْو، جدْي.

الشبيه بالفِعْل:

انظر: شبه الفعل من الأسماء.

الشبيه بالمُضاف:

هو الاسم الذي تعلَّق به شيءٌ من تمام معناه. وهذا التعلّق يكون بالعمل:

١ - في الفاعل، نحو: «يا حسناً وجهُه» («وجهُه» فاعل للصفة المشبَّهة «حسناً»).

٢ - في نائب الفاعل، نحو: «يا مكرَّماً أجدادُه» («أجدادُه» نائب فاعل لاسم المفعول «مكرَّم»).

٣ - في المفعول به، نحو: «يا بائعاً صُحُفًا» («صحفاً»: مفعول به لاسم الفاعل «بائعاً»).

٤ - في المجرور، نحو: «يا شفوقاً على العباد».

٥ - في العطف، نحو: «يا تليمذاً ومعلِّماً».

الشبيه بالمفعول به:

انظر: الصفة المشبَّهة، الرقم ٤.

شتاء:

اسم الفصل الأوَّل من السنة. يُعرب إعراب أسبوع. راجع: أسبوع.

شَتّانَ أو شتّانِ:

اسم فعل ماضٍ بمعنى: بَعُد وافترَقَ، مبنيّ على الفتح أو الكسر، نحو: «شتّانَ زيدٌ وسمير في الدراسةِ». («زيد»: فاعل «شتان» مرفوع بالضمّة الظاهرة)، وكثيراً ما تقع «ما»

الحرفيَّة الزائدة بعدها، نحو: «شتّانَ ما زيدٌ وسميرٌ في الدراسة».

وتقول: «شتان ما هما» («ما»: حرف زائد. «هما»: ضمير منفصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل). وتقول: «شتانَ بينَهُما» بفتح نون «بينَ» على الظرفيّة[1]، وبضمِّها على أنها فاعل «شتّان»، وتكون «بين» في الحالتين مضافاً، و«هما» ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل جر مضاف إليه. ولا تدخل «شتان» على فعل.

الشَّتْر:

هو، في عِلْم العروض، حذف أوّل الوتد المجموع من «مفاعيلن»، والخامس الساكن فيها، فتُصبح «فاعِلُن»، ويكون في بحر الهزج، وبحر المضارع.

الشَّجَريّ:

لَقَب هبة الله بن عليّ (١١٤٨ م/ ٥٤٢ هـ) النحويّ اللغويّ المشهور.

الشخص:

راجع «عَلَم الشخص» في «العلم».

(١) وفي هذه الحالة يكون فاعل «شتان» ضميراً مستتراً جوازاً تقديره: هو.

شَدَّ:

تُعرب في نحو: «زرتك شدَّ النهارِ»، أي: وقتَ ارتفاعه، نائب ظرف زمان منصوباً بالفتحة.

الشَّدَّة:

هي، في الخط، رأس شين صغيرة مهملة النقط (ّ)توضَع فوق الحرف دلالة على تضعيفه.

شَدَّ ما:

تُعرب إعراب «قَلَّ ما». انظر: قَلَّ ما. وتختلف هذه عن الكلمة التالية «شدَّما»، في أنها، في الكتابة، تُعتَبَر كلمتين بخلاف «شَدَّما».

شَدَّما:

مركّبة من «شَدَّ» وهو فعل ماضٍ جامد لا فاعل له، و«ما» الزائدة التي كفَّته عن العمل، ولا يليها إلا فعل، نحو: «شَدَّما يُتعِبُ الطفلُ والديه».

شَذَرَ مَذَرَ أو شِذَرَ مِذَرَ:

تعبير بمعنى: مشتّتين، مبنيّ على فتح

الجزءين في محل نصل حال، نحو: «تفرَّق العدوُّ شَذَرَ مَذَرَ».

الشذوذ:

هو الخروج على القاعدة النحويّة أو الصرفيّة، أو القياس، أو المألوف الشائع، أو العادي، نحو: «شرًّ» و«خيرَ» اللذين هما صيغتا تفضيل شاذتان، وقياسها: أشرّ وأخْيَر.

للتوسع:

فتحي عبد الفتاح الدجني: ظاهرة الشذوذ في النحو العربي، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٤ م.

شَرّ:

صيغة شاذَّة في التفضيل مثل «خير»، أصلها: أشرّ، وحُذفت منها الهمزة لكثرة الاستعمال. تُعرب حسب موقعها في الجملة، نحو قول الشاعر:

وَشَرُّ العالمين ذوو خمول
إذا فاخرتهم ذكروا الجدودا

(«شرُّ»: مبتدأ مرفوع بالضمّة الظاهرة).

الشَّربيني:

لقب يوسف بن محمد (القرن السابع عشر) صاحب «هزّ القحوف بشرح قصيدة أبي شدوف» في السلوى والمُجون.

الشرتونيّ:

لقب رشيد بن عبدالله (١٩٠٦ م/ ١٣٢٤ هـ) اللغويّ اللبنانيّ المعروف، وسعيد ابن عبدالله (١٩٢٠ م/ ١٣٣٠ هـ) اللغويّ اللبنانيّ الأديب صاحب معجم «أقرب الموارد»، والنسبة إلى قرية «شرتون» بلدتها.

الشَّرْط:

١ - **تعريفه:** هو قرنُ أمرٍ بآخر مع وجود أداة شرط، بحيث لا يتحقّق الثاني إلّا بتحقّق الأوّل، نحو: «إنْ تدرسْ تَنْجَحْ». وأدوات الشرط قسمان:

أ - جازمة لفعلين مضارعين: وتشمل حرفين هما: إنْ، وإذما، وعشرة أسماء هي: مَنْ، ما، مَهْما، متى، أيّان، أينَ، أنّى، حيثما، أيّ، كيفما. وكلّها مبنيَّة ما عدا «أيّ» فهي معرَبة. انظر كلًّا في مادّته.

ب - غير جازمة وتشمل سبع أدوات، وهي: إذا، لوْ، لولا، لوما، أمّا، كلّما،

وكيف. انظر كلًّا في مادَّته.

٢ - الشَّرط والجواب: تجزم أدوات الشرط الجازمة فعلين مضارعين يُسمَّى أوّلها فعل الشرط والثاني جوابه، نحو الآية: **﴿وما تفعلوا منْ خيْرٍ يَعلمْه الله﴾** (البقرة: ١٩٧) («تفعلوا»: فعلٌ مضارع مجزوم لأنه فعل الشرط، وعلامة جزمه حذف النون... «يعلمْه»: فعل مضارع مجزوم بالسكون لأنه جواب الشرط...»). ويجب أن يكون فعل الشرط فعلًا خبريًّا[١] متصرِّفاً غير مقترن بـ «قَدْ»، أو «لنْ»، أو «ما» النافية، أو السين أو سوف. فإن وقع اسم بعد أداة الشرط، قدَّرنا فعلًا محذوفاً يُفسِّره الفعل المذكور، نحو الآية: **﴿وإنْ أحدٌ من المشركين استجارَك فأَجِرْهُ حتى يسمع كلام الله﴾** (التوبة: ٦) («أحد» فاعل لفعل الشرط المحذوف، وجملة «استجارك» المذكورة مفسِّرة للفعل المحذوف). وإذا كان فعل الشرط ماضياً أو مضارعاً منفيًّا، جاز في جواب الشرط الرفع والجزم، نحو قول شوقي:

إن رَأَتْني تَميلُ عنّي كأنْ لم ... تَكُ بيني وبينَها أشياءُ

ونحو «إن لم تدرسْ ترسبُ»[٢].

٣ - اقتران جواب الشرط بالفاء: الأصل في جواب الشرط أن يكون صالحاً لأن يكون شرطاً[٣]، غير أنه قد يقع جواباً لما هو غير صالح لأن يكون شرطاً، فيجب حينئذٍ اقترانه بالفاء لتربطه بالشرط، وتُسمَّى هذه الفاء «فاء الجواب» لوقوعها في جواب الشرط، أو «فاء الربط» لربطها الجواب بالشرط. وهي واجبة إذا كان جواب الشرط:

أ - جملة اسميَّة، نحو الآية: **﴿وإنْ يَمْسَسْكَ بخيرٍ فهُوَ على كلِّ شيءٍ قدير﴾** (الأنعام: ١٧).

ب - فعلًا طلبيًّا، نحو الآية: **﴿إنْ كُنتُمْ تُحبّونَ الله، فاتَّبعوني يُحبِبْكُمُ الله﴾** (آل عمران: ٣١).

ج - فعلًا جامداً، نحو الآية **﴿إنّ تَرَنِ أنا أقلَّ منْكَ مالًا وولداً. فعَسى ربّي أنْ يُؤْتِيَنِ خيراً من جنَّتك﴾** (الكهف: ٣٩ - ٤٠).

د - مُصَدَّراً بـ «ما»، نحو الآية: **﴿فإنْ تولَّيتُمْ فَما سألتُكم مِنْ أجْرٍ﴾** (يونس: ٧٢).

---

(١) أي ليس أمراً، ولا نهياً، ولا مسبوقاً بأداة من أدوات الطلب.

(٢) في حال الرفع تكون جملة «ترسب» في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف، والجملة من المبتدأ والخبر في محل جزم جواب الشرط. ولك أن تعتبرها جملة ابتدائيّة، وجواب الشرط محذوف دلَّت عليه جملة «ترسب» التي تركت مكانها في أول الكلام، وجاءت بعد الجملة الشرطيَّة.

(٣) أي أن يكون فعلًا خبريًّا متصرِّفاً غير مقترن بـ«قَدْ»، أو «لن»، أو «ما» النافية، أو السين، أو سوف.

هـ - مصدَّراً بِـ «لَنْ»، نحو الآيـة: ﴿وما يَفْعلوا مِنْ خيرٍ فَلَنْ يُكْفَروه﴾ (آل عمران: ١١٥).

و - مصدَّراً بـ «قد» نحو الآية: ﴿قالوا إنْ يسرِقْ فقد سَرَق أخٌ لهُ من قبلُ﴾ (يوسف: ٧٧).

ز - مصدَّراً بالسين أو سوف، نحو الآية: ﴿وإنْ خِفْتم عَيْلَةً فَسَوفَ يُغنيكم الله مِنْ فَضلِه﴾ (التوبة: ٢٨).

حـ - مصدَّراً بـ «رُبَّ»، نحو: «إن تجئْ فربَّما أجيءُ».

ط - مصدَّراً بِـ «كَأَنَّما»، نحو الآيـة: ﴿أنّه منْ قتل نفساً بغيرِ نفسٍ أوْ فسادٍ في الأرض، فكأنَّما قَتَلَ الناسَ جميعاً﴾ (المائدة: ٣٢).

ي - مصدَّراً بأداة شرط، نحو: «مَنْ يصادِقْكَ، فإن كان حسَنَ الخُلق، فصادِقْه».

وإذا كان جواب الشرط صالحاً لأن يكون شرطاً، فلا حاجة لربطه بالفاء، إلاّ أن يكون مضارعاً مثبتاً، أو منفيًّا بـ «لا»، فيجوز الربط وعدمه، ومن الربط الآية: ﴿ومنْ عادَ فينتقمُ الله منه﴾ (المائدة: ٩٥)، والآية: ﴿فمنْ يُؤمِنْ بربِّه، فلا يخافُ بَخْساً ولا رَهَقاً﴾ (الجن: ١٣).

ويجوز أن تُغْني «إذا» الفجائيَّة عن «الفاء» إذا كانت أداة الشرط «إن» والجواب جملة اسميَّة غير طلبيَّة، نحو الآية: ﴿وإنْ تُصبْهُمْ سَيِّئةٌ بما قـدَّمتْ أيديهم إذا هم يَقْنطون﴾ (الروم: ٣٦).

٤ - حذف فعل الشرط: قد يُحذف فعل الشرط إذا كانت أداة الشرط «إنْ» مقرونةً بِـ «لا»، نحو قول الأحوص:

فَـطَلِّقْهـا فَلَسْـتَ لهـا بكُـفءٍ
وإلاّ يَـعْـلُ مَـفْـرِقَـك الحُـسـامُ

أي: وإن لم تُطَلِّقْها.. وقد يُحذَف أيضاً بعد «مَنْ» مقرونة بـ «لا»، نحو: «مَنْ يُسَلِّمْ عليك فَسَلِّمْ عليه، ومن لا، فلا تَعْبأْ بِهِ» (أي: ومن لا يُسلِّمْ فلا تَعْبأْ بِهِ).

٥ ـ حذف جواب الشرط:

يُحذف جواب الشرط جوازاً، إن لم يكن في الكلام ما يصلح لأن يكون جواباً، وذلك بأن يُشعِر الشرطُ نفسُه بالجواب، نحو الآية: ﴿فإنِ استطعتَ أن تَبْتَغِيَ نفقاً في الأرض، أو سُلَّماً في السماءِ، فتأتيهم بآيةٍ﴾ (الأنعام: ٣٥). أي: إن استطعتَ فافْعل؛ أو بأن يقع الشرط جواباً لكلام، كأن يقول لك صديقُك: «أتُكافِىء سعيداً؟»، فتُجيبه: «إن نَجَحَ». أي: إن نجح أكافئه.

ويُحذف جواب الشرط وجوباً إن كان ما يدلُّ عليه جواباً في المعنى، نحو: «أنتَ ناجح إن اجتهدتَ»، و«أنتَ، إن اجتهدتَ، ناجح».

٦ - حذف فعل الشرط وجوابه معاً: قد يُحذف فعل الشرط والجواب معاً، وتبقى الأداة وحدَها، وذلك إذا دلّ عليهما

دليل، نحو قول الشاعر:

قـالتْ بنـاتُ العَمِّ: يــا سَلْمى، وإنْ
كـانَ فقيـراً معــدِمـاً؟ قــالتْ: وإنْ

أي: وإن كان فقيرا مُعدِماً، فقد رضيته.

ونحـو حديث أبي داود: «منْ فَعَـل فقد أحْسَنَ، ومن لا فلا»، أي: ومن لا يفعل فلا يُحسن.

٧ - اجتماع الشرط والقَسَم: إذا اجتمع شرط وقَسَم، استُغنِيَ بجواب المتقدِّم منهما عن جواب المتأخِّر. فمثال تقدُّم الشرط: «إن زرتَني، واللهِ، أُكرمْكَ»، ومثال تقدُّم القَسَم: «واللهِ، إن نجحتَ، لأكافِئَنَّك»: ويُسْتثنى من ذلك «الشرط الامتناعيّ» كَـ «لو» و«لولا»، اللذين يجب الاستغناء بجوابها عن جواب القَسَم، سواءٌ تقدَّما على القَسم أو تأخَّرا، نحو قول عبد الله بن رواحة:

واللهِ لــولا اللَّهُ مــا اهتــدينــا
ولا تَـصــدَّقْـنــا، ولا صــلَّيـنــا

٨ - تـوالي الشَّرطـين: إذا تــوالى شرطان دون عطف، فالجواب لأوّلها، نحو: «إن تـدرسْ، إن تجتهدْ، تنجَـحْ» ويكون الشرط الثاني مُقيِّداً للأوّل، فإن تواليا بعطف بالواو، فالجواب لها معاً، نحو: «إن تدرسْ، وإن تنتبهْ تنجحْ»، وإن تواليا بـ «الفـاء» فالجواب للثاني، نحو: «إن دَرست، فـإن نجحْت، أكافِئك»، وفي هذه الحالة يكون الشرط الثاني وجوابُه في محل جزم جواب الشرط الأوّل.

٩ - إعــراب الشَّرط والجـواب:

الشرط والجواب يكونان إمّا:

- مضارعين، فيجب جزمها، نحو: «منْ يدرُسْ ينجَحْ»، ورفع الجواب ضعيف، وعليه قراءة بعضهم: ﴿**أينما تكـونوا يُـدْرِكُكُم الموتُ**﴾ (النساء: ٧٨) برفع «يدرِكُكم».
- الأوّل منهـا ماضيـاً، أو مضارعـاً مسبوقاً بـ «لَمْ»، والثاني مضارعاً، فيجوز في الجواب الجزم والرفع، نحو: «منْ دَرَسَ - أو لم يتكاسَلْ - يَنْجَحْ».
- الأول منها مضارعاً، والثاني ماضياً، فيجب جزم الأوّل، نحو الحديث: «مَنْ يَقُمْ ليلَة القدْرِ إيماناً واْحتساباً، غُفِرَ لهُ ما تقدَّم من ذنبه».

وإن وقع الفعل الماضي شرطاً أو جواباً، جُزم محلًّا. وإن كان الجواب مضارعاً مقترناً بالفاء، امتنعَ جزمُه، نحو: «من عملَ خيراً فيكافِئُه الله». وإن كان الجواب جملة مقترنة بالفاء، أو «إذا»، كانت الجملة في محل جزم على أنّها جواب الشرط، نحو الآية: ﴿**إنْ ينصُـرْكُمُ اللَّهُ، فـلا غـالب لكُمْ**﴾ (آل عمران: ١٦٠)، ونحو الآية: ﴿**وإنْ تُصِبْهُم سَيِّئَةٌ بما قدَّمتْ أيديهم، إذا هُمْ يَقْنَطون**﴾ (الروم: ٣٦).

الشَّرْطة:

هي، في الكتابة، خطّ صغير يوضَع:

١ - في أوّل الجملة المعترضة وآخرها، نحو: «لقد جاء - أعتقد - المعلّم».

٢ - بين العدد والمعدود، نحو: «الكلمة ثلاثة أقسام: ١ - اسم. ٢ - فعل. ٣ - حرف».

٣ - لفصل كلام المتحاوِرين، نحو: «التقى خالد بصديقه سالم، وقال له: كيف صحّتك؟

- جيِّدة.
- وكيف أهلُك؟
- بخير، والحمد لله...

شَرَع:

تأتي:

١ - من أفعال الشروع إذا كانت بمعنى: ابتدأ، ترفع المبتدأ، وتنصب الخبر، بشرط أن يكون هذا الخبر جملة فعليّة فعلها مضارع غير مقترن بـ«أنْ»، نحو: «شرعَ المعلِّمُ يشرحُ الدرسَ» («شرعَ»: فعل ماض ناقص مبنيّ على الفتح الظاهر. «المعلّم»: اسم «شرع» مرفوع بالضمّة الظاهرة. «يشرحُ»: فعل مضارع مرفوع بالضمة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. «الدرسَ»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة، وجملة «يشرح الدرسَ» في محل نصب خبر «شرعَ»).

٢ - فعلاً ماضياً تامًّا بمعنى: تناولَ الماءَ بفيه، أو دنا من الطريق، أو مَدَّ ومهَّد، أو سَنَّ الدين، أو أقام... الخ.

شَرْقِيَّ:

نائب ظرف مكان منصوب بالفتحة، في نحو قولك: «بنيتُ بيتاً شرقيَّ القريةِ» والمعنى: بنيتُ بيتًا في مكان شرقيٍّ من القرية.

الشروع:

انظر: أفعال الشروع.

الشّريشيّ:

لقب أحمد بن عبد المؤمن (١٢٢٢م / ٦١٩هـ) الأديب والنحويّ الأندلسيّ، وأحمد ابن محمد (١٢٤٣م / ٦٤١هـ) الأديب والفقيه الصوفيّ الذي وُلِد في مُراكش وانتقل إلى مصر.

الشّريف الرَّضيّ:

لقب محمد بن الحسين (١٠١٦م /

٤٠٦هـ) أحد كبار الشعراء البغداديِّين ونقيب الأشراف الطالبيِّين في عهد الطائع وبهاء الدولة البويهيّ. جَمَع «نهج البلاغة».

شَطْر:

تأتي:

١ - بمعنى: نحْو، أو قصْد، فتُعرب ظرف مكان منصوباً بالفتحة الظاهرة، نحو الآية: ﴿فولِّ وجْهك شطْر المسجد الحرام﴾ (البقرة: ١٥٠)، أي: نحوه.

٢ - بمعنى: النصف، فتُعرب حسب موقعها في الجملة، نحو: «شطرتُ التفاحة شطرين» («شطرين»: مفعول مطلق منصوب بالياء لأنه مثنّى).

الشَّطْر:

الشطر، أو المصراع، هو أحد مِصْراعي (نِصْفَي) البيت الشِّعري المنظوم وفق الأوزان الخليليَّة. ويُسمّى الشطر الأوّل: الصَّدْر، ويُسمَّى الثاني العَجُز.

شعبان:

اسم الشهر الثامن من السنة العربيّة، ممنوع من الصرف للعلميّة وزيادة الألف والنون. يُعرب إعراب «أسبوع». (انظر: أسبوع)، نحو: «صمتُ شعبانَ الماضي» («شعبانَ»: ظرف منصوب بالفتحة الظاهرة متعلِّق بالفعل صمت»).

الشِّعر:

هو، في الاصطلاح المأثور، وفي مقابل النثر، الكلام الموزون المُقفّى؛ وأحد قسمي الأدب.

والشعر بوصفه تعبيراً إبداعياً، بلغة اللسان، عن معاناة إنسانية، هو أحد أنواع الفنون الجميلة الخمسة: الرسم، والرقص، والموسيقى، والنحت، والشعر. وهو مثلها جميعاً صناعة فنية، يُعَبَّرُ بها التَّعبير الجميل، عن حالات النفس البشريّة، في كل ما تضطرب به من أشتات الرُؤَى، وخواطر الفكر والوجدان. إلا أن الشعر، والأدب الفنيّ بعامّةٍ، يتميَّز بمادّة التّعبير، التي هي ألفاظ اللغة وأساليبها، فيما مادة التعبير هي الأشكال في النحت والعمارة، والحركات في الرقص، والأنغام في الموسيقى، والألوان والخطوط في الرسم.

وإذا كان البلاغيّون القُدامى قد عارضوا الشعر بالنثر، بمعيار الوزن والقافية في الأوّل، وإرسال الكلام خلواً منها في الثاني، فإن الاتّجاهات الحديثة، تتجاوز هذا الفارق

الشكليّ لتركّز على فنّية العمل وجماليّته فيما يُعتبر شعراً، بغضّ النّظر عن الوزن والقافية، وعلى فكريّته فيما يُعتبر نثراً، بمعزلٍ عن التزام الوزن والقافية وعدم التزامهما في بنية الكلام، وأساليب البيان.

والأنواع الشعريّة، في الاصطلاح المتداول، هي الشّعر الغنائي، والشّعر القصصيّ والملحميّ، والشعر الحكميّ والتعليميّ، والشعر المسرحيّ أو التمثيليّ. وذلك في مقابل الأنواع النثريّة، كالمقالة، والمقامة، والقصّة، والنقد، والأبحاث الفكريّة والعلميّة، والمناظرات، والرسائل، والأمثال الخرافيّة، والحِكَم، وسواها مما ورد في النثر المرسل، والمسجّع، على مرّ العصور.

وقد ميَّز البلاغيّون القدامى والنقّاد العرب بين القصيد والرَّجَز.

القصيد أرفع شأناً، وأعلى مرتبة من الرجز، وكلاهما يأتي فوق مرتبة السَّجع والمزدوج من الكلام[1]

والقصيد هو الشكل الأصوليّ، أي الكلاسيكيّ للشعر العربيّ، وهو يتميّز بالتزام وحدة الوزن والقافية. في حين أن الرجز، مع التزامه وحدة القافية، أصبحَ لكثرة جوازات وزنه، وسهولة نظمه، أدنى مرتبة، وأقلّ قيمة من القصيد.

والأرجوزة هي الاسم الذي تسمّى به قصيدة الرَّجز. وفي رأي ابن رشيق القيرواني أن الأرجوزة، أيًّا كانت، يصحّ أن تُسمّى قصيدة، في حين أن هذه الأخيرة لا يصحّ أن تسمّى أرجوزة حتى في أشكالها القريبة جدّاً من الرجز[2].

وفي الاصطلاح المأثور، لدى قدامى النّقاد والبلاغيِّين العرب، ما ورد على لسان الجاحظ في كتاب الحيوان من أن «فضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلّم بلسان العرب»[3] وحدهم دون غيرهم من الأمم والشعوب. وهو رأي فيه من الادّعاء والعصبيّة ما يضع صاحبه في مصافّ العنصريّين الغلاة، فضلاً عن مجافاته لأبسط قواعد المعرفة والمنطق. لكن إذا ما عرفنا المرتبة التي احتلّها الشعر عند العرب، بوصفه المظهر الفنّي الوحيد لأحاسيسهم الجماليّة، وباعتباره السلاح الإعلاميّ الأمضى في الحضارة العربيّة والإسلاميّة، وإذا ما أدركنا قدرة الشعر العربيّ على النهوض بأعبائه تلك، دونما حاجة إلى الاعتماد على شعر الأمم الأخرى، أدركنا الدافع إلى

(١) راجع الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ص ١٣٩، ٢٠٩و ٢٨٨، والحيوان، ج٢، ص ١١، ونقد النثر لقدامة، ص ٦٤ - ٦٥

(٢) العمدة، ج١، ص ١٨٤

(٣) الحيوان، ج١، ص ٦٠

إطلاق مثل هذا الحُكم، وذاك الادّعاء.

وفي مفهوم القدماء، والأصوليِّين من أرباب النقد والبلاغة، أن «أجودَ الشِّعر ما رأيتَه مُتَلاحِمَ الأجزاء، سَهل المخارج، فتعلمُ بذلك أنه قد أُفرِغَ إفراغاً واحداً، وسُبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان... وكذلك حروف الكلام، وأجزاءُ البيت من الشّعر تراها متّفقة مُلْساً، وليّنة المعاطف سهلة... حتى كأنّ البيتَ بأسره كلمة واحدة، وحتّى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد»[١] فإذا كان الشعر، في المفهوم الأصولي لهذا الفن، هو الكلام الموزون المقفّى، فإن أجمله هو ما ارتقى فيه بناء الوزن إلى أرفع درجات التآلف، وبلغ فيه الإيقاع أسمى مراتب التوحُّد في حركته وموسيقاه، من حيث الانسجام التامّ بين أصوات الحروف، وتزاوج الكلمات، وأجزاء التفاعيل.

أما بالنسبة إلى البيت الواحد من الشعر، فأجمله، بالإضافة إلى ما سلف من صفات التآلف والإيقاع، ذاك «...الذي إذا سمعتَ صدره عرفتَ قافيته»[٢]

وفي المفهوم الأصوليّ المأثور أن ثمة اتّجاهين، في واقع الشعر، ونظريته، أو مدرستين تتعايشان على غير تناقض وتصادم، هما: مدرسة الطبع من جهة، ومدرسة التصنيع من جهة ثانية. ومن أعلام هذه الأخيرة المشهورين، منذ الجاهلية، زهير بن أبَي سُلمى، والحطيئة، الذي يُثبت الجاحظ له قولةً جاء فيها: «خيرُ الشعر الحوليّ المحكّك»[٣]. والشعر الحوليّ هو الشعر الذي كان الشاعر ينظمه، ويُخضعه خلال حولٍ كامل للتنقيح، قبل إعلانه ونشره في الناس. وسُمّي أصحاب هذا المذهب، كزُهير والحُطيئة، بعبيد الشعر لشدّة ميلهم إلى تجويد صنعته[٤].

والتنقيح والتحكيك، في شعر التصنيع، يقابلهما البديهة في شعر الطبع، والاقتضاب، والارتجال، في الخطابة، والأدب النثريّ عموماً.

ولقد ميّز النّقاد والبلاغيّون بين الشاعر المطبوع والشعراء الرّواة، وعبيد الشعر، والشاعر المنقطع أو المُفْحَم، والشاعر المُفْلِق، كما صنَّفوا الشعراء إلى طبقات ومراتب.

والشاعر المطبوع هو الشّاعر المقتدر، الذي يباشر النَّظم من غير تكلُّف ولا اصطناع، ترفده البديهة فلا يحتاج إلى عناء الدرس ومكابدة التثقُّف، وقد حدَّد ابن

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ص ٦٧.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) البيان والتبيين، ج٢، ص ١١٢.

(٤) المرجع نفسه

قُتيبة، في مقدمة كتابه «الشعر والشعراء» الشاعر المطبوع بقوله: «والمطبوع من الشعراء مَنْ سمُح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عَجُزَه، وفي فاتحته قافيته، وتبيّنت على شعره رونق الطَّبع ووشي الغريزة. وإذا امتُحِنَ لم يتلعثم، ولم يتزحّر»[(١)]

أما الشعراء الرُّواة فهم أولئك الذين يجمعون، إلى فضيلة نظم الشعر، فضيلة حفظ الكثير من آثاره وروايتها، فضلاً عن علمهم بالشعر وأصحابه وأخباره[(٢)].

وفيما خصّ عبيد الشعر فَهُم، كما أسلفنا، أنصار مدرسة التنقيح، وقصائد الحوليّات، وعلى رأسهم زُهير والحُطيئة.

ولعلّ خير وصفٍ للشاعر الحوليّ ما كتبه الجاحظ في تعليقه على قول الأصمعيّ، أوّلِ من سَمّى المنقّحين عبيد الشعر: «كذلك كلّ مَن جوّد في شعره، ووقف عند كلّ بيت قاله، وأعاد فيه النظر حتى يُخرج أبيات القصيدة كلّها مستوية في الجودة. وكان يُقال: لولا أن الشعر قد كان استعبدهم، واستفرغ مجهودهم حتّى أدخلهم في باب التكلّف وأصحاب الصّنعة، ومن يلتمس قهر الكلام، واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المطبوعين، الذين تأتيهم المعاني سهواً ورهواً، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً»[(٣)]

أما الشاعر المنقطع أو المُفْحَم فهو مَن تخونه القدرة على منازعة أخصامه، وتقعد به القريحة عن النظم والكلام[(٤)] بخلاف الشاعر المُفْلِق، الذي تتوافر له القدرة الدائمة على التجويد. ويضيف ابن رشيق القيرواني، على ما سبق قوله: «الشاعر المُفْلق هو الذي لا رواية له، إلّا أنه مجدّد في شعره»[(٥)].

والمتداول قديماً حول تقسيم الشعراء إلى طبقات نجد صدى له في ما جاء عن الجاحظ بدءاً، وعن ابن رشيق متأخّراً.

يورد الجاحظ نوعين من التقسيم كانا متداولين في عصره. الأوّل يصنّف الشعراء إلى طبقات ثلاثة: الشّاعر، والشويعر، والشّعرور[(٦)].

أما الثاني فيصنّفهم أربع طبقات؛ طبقة الفحل الخنذيذ، وطبقة الشاعر المُفلِق، وطبقة الشاعر، وأخيراً طبقة الشُّوَيْعر[(٧)]

وإذا كان الجاحظ لم يتطرّق إلىٰ شرح

(١) الشعر والشعراء، ص ٢٦.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، ج ١، ص ٤٤ وما بعدها

(٣) البيان والتبين، ج٢، ص ١٣.

(٤) البيان والتبين، ج١، ص ١٣، والحيوان، ج٢، ص ١٧٦.

(٥) العمدة، ج١، ص ١١٤.

(٦) البيان والتبين، ج٢، ص ١٠.

(٧) المرجع نفسه

مدلول كلّ من هذه التسميات، فإن ابن رشيق، في العمدة، قد تولّى الإبانة عن معاني تلك التسميات بدقة وإيجاز حيث يقول: الشعراء أربعة: شاعر خنذيذ، وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيّد من شعر غيره... وشاعر مُفْلِق، وهو الذي لا رواية له، إلا أنّه مجدّد في شعره كالخنذيذ في شعره، وشاعر فقط، وهو فوق الرديء بدرجة، وشعرور وهو لا شيء[1].

وفي الاصطلاحات الأصولية القديمة حول مرتبة الشعر والشعراء بالنسبة إلى سائر أهل الأدب، يورد الجاحظ كلاماً لعمرو بن العلاء، يوجز فيه تلك المكانة، وتطوّرها، منذ الجاهليَّة، إذ يقول: «كان الشاعر في الجاهلية يُقدَّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر، الذي يُقيّد عليهم مآثرهم، ويُفخّم شأنهم، ويُهوّل على عدّوهم ومَنْ غزاهم، ويهيّب من فرسانهم، ويخوّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم، فيراقب شاعرهم. فلما كثر الشعر والشعراء، واتّخذوا الشعر مكسبةً، ورحلوا إلى السُّوقة، وتسرّعوا إلى أعراض النّاس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر»[2].

ولعلّ من المفيد ختاماً لهذا العرض الموجز للمفاهيم والاصطلاحات الرئيسيّة المأثورة حول الشعر العربي، في صورته الأصوليّة الموروثة، أن ننوِّه بموقف النّقاد والبلاغيّين القُدامى من مسألة ترجمة الشعر ونقله. فانطلاقاً من موقع التعصُّب للشعر العربيّ، استناداً إلى تحديد الشعر الأصولي بالتزام وحدة الوزن والقافية، لم يكن بدّ من القول باستحالة نقله وترجمته مع الاحتفاظ، في الوقت ذاته، برونقه وإعجازه. وللجاحظ في هذا الموضوع مقطع شهير نثبته كاملاً بنصّه فيما يلي: «والشعر لا يُستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النّقل. ومتى حُوِّل، وسقط موضع التعجُّب منه، وصار كالكلام المنثور. والكلام المنثور المُبتدأ على ذلك أحسنُ، وأوقع، من المنثور الذي حُوِّل عن موزون الشعر»[3].

ولقد ظل رأي الجاحظ هذا، وما يزال، هو السائد في البيئات التي تتبنّى مفهوماً للشعر يقوم على تحديد خاصّته النوعيّة بالوزن الموسيقيّ والتقفية، أي بالشكل الإيقاعيّ الخارجيّ المأثور. أما في البيئات التي تعتبر الشعر رؤيا إيمائيّة، تتوسَّل لغة الصورة والرمز، وتعتمد على طاقة الإيقاع الداخليّ بدلاً من الإيقاع الشكليّ الخارجيّ، فإن هالة الاعتبار قد تبدّدت عن رأي

(١) العمدة، ج١، ص، ٢٤١.

(٢) البيان والتبيين، ج ٣، ص ١١٥.

(٣) الحيوان، ج١، ص ٦٠.

الجاحظ، والقائلين قوله، وأصبح حكمهم باستحالة نقل الشعر، وترجمته، موضوع شك ونقاش. بل إن كثيرين اليوم يرفضونه، ويعتقدون أنّ بالإمكان نقل المناخات الشعريّة، وترجمة أجوائها الفنيّة. ولربما زعموا أن المترجم المُبدع يوفّق أحياناً في تجاوز المستوى الجمالي للأثر الذي يترجمه، من غير أن تعوزهم الشواهد والأدلّة على ما يزعمون. ومع ذلك يبقى رأي الجاحظ قائماً في حالات كثيرة لا يُستطاع فيها النهوض بترجمة الشعر إلى مستوى الإبداع في لغته الأصليّة، أو في شكله الإيقاعيّ في اللغة نفسها.

وإذا كانت هذه المفاهيم، والاصطلاحات المأثورة، التي أوردناها بإيجاز، هي التي ظلّت تحكم الشعر العربيّ الأصوليّ، بصورة عامّة، في إطار أنظمة البحور الخليليّة، فإن تجربة الموشّحات الأندلسيّة تسجّل أوّل خروج على عمود الشّعر إلى نمط خاص في بناء القصيدة العربيّة، لا سابقة له في تراث العرب الشعريّ. ولا ريب في أن خط التطوّر الذي سارت فيه الموشّحات الأندلسيّة رسمته لها، بشكل أو بآخر، عوامل عدّة من مؤثرات البيئة والآداب الأجنبية، كما أن الاحتكاك بالغرب، منذ بداية النهضة العربيّة الحديثة، قبل حوالي قرنين من الزمن، قد أثّر في مجرى الشعر العربي، على مستوى المضمون، والأشكال التعبيريّة، والاتجاهات الفنيّة، في آن.

فمنذ بداية هذا القرن حتى اليوم، مرّ الشعر العربيّ، من حيث الوزن والقافية، بتجارب عدّة، ومحاولات تجديديّة متنوّعة، كان أظهرها تجربة المهجريّين، الذين حاولوا التنويع في الأوزان والقوافي، على غرار الوشّاحين، بحثاً عن نمطٍ خاصّ جديد، لا يتخلّى عن أنظمة الإيقاع الموروثة، ولا عن التقفية. بل يحاول التنويع في إطار الوزن والقافية.

ومنذ منتصف هذا القرن حاول بعض المجدّدين التخلّي عن عدد التفاعيل المقرّر في البحور الخليليّة، وعن التزام القافية الواحدة، من غير أن يتخلوا عن مبدأ الوزن والقافية. فجاءت تجربتهم، المسمّاة بالشعر الحرّ، تتيح للشاعر أن يبني عمله الفنّي انطلاقاً من التفعيلة الواحدة إلى حدود العدد الكامل لتفاعيل البيت الواحد. فلا تضيع هكذا جوهريَّة النغم المألوف، بالإبقاء على وحدة التفعيلة، في بحور الشعر المعروفة. ولا يتقيّد الشاعر بقيود عددها. بل ينطلق ضمن هذه الحدود الدنيا والقصوى، وربما تجاوز تلك الحدود أيضاً، محاولاً أن يلائم بين شحناته الشعوريَّة، وما يلزمها من أعداد

التفاعيل، ومقادير الأنغام، ونوعيَّة القوافي.

ولقد دفع التطوّر بعض شعراء الحداثة إلى تجارب تجديديَّة خرج فيها أصحابها عن مأثور القواعد النغميَّة الأصوليّة، وعن حدود التنويع في الشعر الحرّ، إلى ما يسمونه اليوم قصيدة النثر أو الشعر المنثور، المتحرّرة كلّياً من أيّة أشكال إيقاعيَّة خارجيَّة، بل إن بعضهم قد تجاوز قصيدة النثر إلى القصيدة الحديثة، التي هي لون من الكتابة الفنيّة، تصهر في بنيتها خصائص الأنواع الأدبيّة جميعاً، وهي تقوم على الخيال الرؤيويّ، وتجاوز التراث الشعريّ المأثور إلى آفاق من الاكتشافات البكر، بحثاً عن المذهل والمدهش واللامتوقَّع في اللغة ودلالاتها وأساليبها.

راجع: الأنواع الأدبية

للتوسع:

ميشال عاصي: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، طبقة ثالثة، ١٩٨٠.

ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، طبعة ثالثة، مصر، ١٩٦٥.

ابن قتيبة: مقدمة الشعر والشعراء مع ترجمة وتحقيق وشرح للمستشرق الفرنسي ديومبين، باريس، ١٩٤٧.

قدامة بن جعفر: كتاب نقد الشعر، تحقيق عيسى ميخائيل سابا، بيروت، ١٩٥٨.

كتاب نقد النثر: تحقيق طه حسين، مصر، ١٩٣٣.

الجاحظ: كتاب البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الطبقة الثانية، مصر، ١٩٦١.

كتاب الحيوان: دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٥٥.

الشعر في معركة الوجود، مجموعة مقالات في الأدب والشعر، دار مجلة شعر، بيروت، ١٩٦٠.

أدونيس (علي أحمد سعيد): ـ مقدّمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ١٩٧١. ـ زمن الشعر، دار العودة بيروت، ١٩٧٢.

الشعر الإنشاديّ:

ترجمة عربيّة لمصطلح أجنبيّ، أُشير به عند قدماء اليونانيّين، إلى قصائد شعريّة كانت تُنشد بمصاحبة أنغام موسيقيّة لبعض الآلات المأثورة كالقيثارة والنّاي وغيرهما.

ومن أشهر شعراء الإنشاد، عند الإغريق، في المرحلة الذهبيّة لهذا الشعر، ما بين القرن السابع والخامس قبل الميلاد، ألْكمان (Alcman)، وسافو (Sapho) وأناكريون (Anacréon)، وسيمونيدس (Simonides)، وبنداروس (Pindaros).

على أن تسمية هذا اللون من الشعر بالإنشاديّ قد تبدّلت مع علماء مدرسة

الإسكندرية فيما بعد وأصبح الشعر الإنشادي يُسمّى الشعر الغنائيّ (Lyrique)، نسبةً إلى القيثارة، التي تصاحب ترنيم هذا الشعر بأنغامها. وما تزال التسمية رائجة إلى اليوم.

الشّعر التّرفيهيّ:

ترجمة عربيّة لمصطلح أجنبيّ يُشار به إلى لون من القصائد الشعريّة، التي تُنظم بهدف تسلية القرّاء، من غير أن يتوخّى واضعوها أيّة إثارة جماليّة، أو غاية تعليميَّة. وهو لون من الشعر لم تألفه العربيَّة، وقد راج في بعض الأوساط الأوروبيَّة، لا سيَّما الإنكليزي. وربّما أمكن إدخال شعر الألغاز والأحاجيّ، وبعض الأزجال، التي راجت في العربيَّة خلال عصور التقهقر والتصنّع في سياق هذا اللون من الشعر.

الشّعر التّسجيليّ:

هو الشعر الذي يسعى ناظموه إلى تسجيل الأحداث البارزة، والوقائع المهمَّة، في زمنٍ من الأزمان، وبيئةٍ من البيئات. وهو يتّسع لِألوانٍ مُستطرفة من الغرائب والعجائب، كما يتّسع لتأريخ الأحداث الجليلة، والوقائع المصيريّة الحاسمة في سيرة الجماعات، والنابهين من العظماء.

الشّعر التّعليميّ:

هو النوع الشعريّ الذي راج في العربيَّة منذ ازدهار الحضارة العبَّاسيّة. وقد سعى واضعوه إلى نظم بعض ألوان المعارف والحِكَم والعلوم، ولا سيّما العلوم اللغوية والطبّيَّة، بغية تقريبها من الأذهان، وتيسيراً لحفظها وتناقلها، استناداً إلى تأثير الإيقاع الموزون المقفَّى في مساعدة الذَّاكرة على تلقّيها والاحتفاظ بها في جهد قليل، وعناء يسير، وقد جاءت معظم قصائد الشعر التعليميّ من بحر الرَّجز. وهو أسهل البحور، وأرحب الأوزان كما نعلم.

ومن نماذج الشعر التعليميّ في العربيَّة منظومة الشاعر العبّاسيّ، أَبان اللاحقيّ (٢٠٠هـ)، لأمثال كليلة ودمنة في حوالي أربعة عشر ألف بيت من الشعر.

ومنها أيضاً ألفية ابن مالك، في الصرف والنَّحو. وأمثال أحمد شوقي الخرافيّة، والعديد من المأثورات الحكميَّة في هذا الباب.

الشّعر الحرّ:

مصطلح أطلقه رعيل الشعراء المجدّدين،

في منتصف هذا القرن، دلالة على حركتهم الداعية إلى التحرُّر من قيد القافية الواحدة، وصورة البيت الشعريّ المقيّد بعدد محدّد من التفاعيل المقرَّرة في النظام الخليليّ الأصوليّ.

من أشهر شعراء هذا الاتجاه، وأبرز أعلام الشعر الحرّ في خمسينات وستينات هذا القرن، نازك الملائكة، وبدر شاكر السيّاب، وبلند الحيدريّ، وصلاح عبد الصبور، وأدونيس، ويوسف الخال، والعديد من شعراء الحداثة العربيّة ممّن نهجوا هذا النهج مؤسِّسين، ومتابعين..

راجع: الشعر.

الشّعر الحكميّ:

يدخل في مدلول هذه النّسبة القصائد، والمقطوعات، والأبيات، التي يُودعها الشعراء خُلاصة تجاربهم في الحياة، وعُصارة معاناتهم الاجتماعيَّة والمصيريّة، لإذاعتها في النَّاس تعبيراً عن موقف، ورسالةً تعليميّة وتربويَّة، يتّعظ بها المتّعظون، وتُوَجَّه إلى الأجيال الطّالعة في جملة مواد الإرشاد الأخلاقيّ والتعليم التربويّ. وهنا، في هذا المجال، يتلاقى الشعر الحكميّ والتعليميّ على الوسائل والأهداف، بيد أن الشّعر الحكميّ، سواء ما جاء منه في شكل قصائد مستقلّة بذاتها، أم في أبياتٍ ومقطوعات منثورة في قصائد الشعر الغنائي، على اختلاف أغراضه، هو أرفع شأناً فنّياً من الشّعر التعليميّ، وذلك لأن الفكرة الحكميَّة قابلة لاستيعاب الفنّية الجمالية أكثر من الفكر العلميّ. والشاعر الحكميّ قادر على استخدام الوسائط البلاغيّة، والصُّور البيانية والبديعيّة، فضلاً عن قدرته على استخدام القصص الأسطوريّ، والمثل الخرافيّ، في حين أن الباب إلى مثل هذه الوسائط الفنّية مسدود كلياً أمام الشّعر التّعليمي العلميّ الصّرف.

غير أن الشّعر الحكميّ يظل مع ذلك دون مرتبة الشّعر الغنائيّ والوجدانيّ، لأن الحكمة هي بنت النَّظر العقلي، أصلاً، وقد تحتمل الذَّاتيَّة الشعورية والخياليّة. بمقادير محدودة. أما الشعر الغنائي فهو وليد الانفعالات العاطفيّة والإبداع الخيالّي، أساساً، مع ما قد يواكب ذلك من أفكار عقليّة مجرّدة لكنّها تظلّ في المرتبة الثانويّة، ليظل للشعر الغنائي هويّته النوعيّة، وطبيعته الأقرب إلى الذاتيّة منها إلى الموضوعيَّة، والأقرب إلى الفن منها إلى النَّظم. وهكذا يتحدَّد الشعر الحكميّ بأنَّه خلاصات نظريَّة تقوم على التبصُّر في شؤون الحياة عامَّة، واستخلاص العبرة منها، وصوغها الصّياغة الفنّية الممكنة، التي تتمتّع بإمكان البقاء، بما

يتيسّر لها من حقائق الفكر والقيَم الإنسانيّة، ومن فنّيّة التعبير وجماليّة الشكل، في آن.

راجع: الشّعر، المذاهب الأدبيّة والفنّيّة.

الشّعر الحماسيّ:

هو الشعر الذي يتضمّن وصف البطولات والوقائع الحربيّة، ويمتدح المآثر الفروسيّة، ويحضّ على الإقدام والشجاعة، ويسجّل الانتصارات، كما يتضمّن وصف الجيوش والأسلحة وكل ما يتّصل بالقتال والمتقاتلين من مختلف الوجوه. والشعر العربيّ حافل بهذا اللون من الأدب منذ الجاهلية، ومروراً بجميع العصور اللاحقة إلى اليوم.

شعر الخمرة:

راجع: الخمريّات.

الشّعر الطَّرديّ:

راجع: الطّرديات.

الشعر العاطل:

راجع: العاطل.

الشعر الغثّ:

هو صفة كل شعر لا ينطوي على معنى مفيد، ولا يحرِّك في النّفس أيّ وتر من شعور، أو خيال، ولا يوقظها على متعة فنّية أو فكريّة؛ أو حتّى على تفكهة عابثة، عمّا قد نقع عليه في شعر الألغاز والأحاجيّ، وشعر التصنّع الزخرفيّ. وربّما راج هذا اللون من النّظم العبثيّ في أوساط شديدة التخلُّف، أو في أوساط شديدة التظرّف. تتلهّى باللامعنى اللفظيّ، والنَّظم العابث.

الشّعر الغنائيّ:

هو الشعر الذي يعبّر الشّاعر فيه عن معاناته الشخصيّة، وتجاربه الذاتيّة، بوصفه إنساناً يحيا ويفكّر ويحس ويتخيّل. وهو إذ يعبر عن ذاته بالكلمة الجميلة والأسلوب المتفرّد الجذّاب، إنما يعبّر بالفعل عن الوسط الاجتماعيّ الذي ينتمي إليه، ويعيش في كنفه متحسّساً همومه، مستشعراً حاجاته وطموحاته، ملتزماً قضاياه المصيريّة والحضارية، من حيث إنّ الشعر هو ضمير الأمّة، وقلب الإنسانية، ومن حيث إن الشاعر هو البصيرة الرّائية، وهو حادي الرَّكب إلى الغد الأفضل، والوجود الأهنأ، وهو الدَّليل الخبير في رحلة الحياة الشّاقّة، ودروبها الشائكة، وهو الواحة الظّليلة في هجير البحث عن الفردوس المفقود.

وكلّما أوغل الشّعر الغنائي في التعبير عن

خصوصيّات الشّاعر الحميمة، منكفئاً فيها إلى ما يختلج في داخل الذات من تأمُّلات، وانفعالات، وصبوات، كان أقرب إلى الشّعر الوجدانيّ. وكلّما اتّسع منظور الشّاعر الغنائيّ ليعبّر عمّا تثيره العوالم الخارجيّة، وحضور الآخرين، في نفسه من ردودٍ ومشاعر، وتصورّات، ابتعد عن الوجدانيَّة الغنائيَّة، ليقف عند حدود الغنائيَّة، وهما مرتبتان داخل النّوع الشعريّ الواحد. وقد درج الباحثون على تقسيم الأنواع الشعريّة إلى شعر غنائيّ ووجدانيّ، وشعر قصصيّ وملحميّ، وشعر تمثيليّ، وشعر حكميّ وتعليميّ.

والشِّعر الغنائيّ هو أكثر الأنْواع رواجاً. ويكاد ديوان الشعر العربيّ أن يقتصر عليه وحده من دون سائر الأنواع الأدبيّة كافّة. وأغراضه هي الفخر، والوصف، والهجاء، والرثاء، والغزل، والزّهد، والاعتذار، والخمريَّات، والطرديّات، وما إليها، ممّا لم يؤثَر مثله في الآداب العالميّة، كمّاً وكيفاً. وهي أغراض وموضوعات فرضها واقع الحياة العربيّة، وظروفها الاجتماعية والتاريخيَّة. وقد كان لها ما يبرّرها ويدفع إليها دفعاً، واستطاع قدامى الشعراء العرب أن يرتقوا بها إلى الذُّرى الفنيَّة العالية. كما أن الشُّعراء المعاصرين والمحْدَثين ما يزالون، منذ فجر النهضة إلى اليوم، يواكبون مدّ التطوّر الصاعد، ويستجيبون في إبداعهم الغنائي، لمقتضيات هذا التطوُّر، مضموناً وشكلاً، بل إن طلائعهم تستشرف آفاقه، وترسم معالم الطّريق بمنجزات تتجاوز الموروث، وترسّخ أصول المعاصرة والحداثة.

راجع: الأنواع الشعريّة.

شعر الفتوح:

هو الشعر الذي قيل في وصف الفتوحات العربيّة تحت راية الإسلام ولنشر تعاليمه. وهو يتضمّن وصف الوقائع الحربيّة، ومآثر القوّاد، وبطولة المحاربين، كما يتضمّن وصف الأقطار المفتَتحة، وحنيناً إلى الأوطان التي نزح عنها المجاهدون، لا سيّما في أواخر عهد الفتوح، وفي الشعر الذي وصل إلينا من فاتحي الأندلس. وعلى قلّة ما بين أيدينا من هذا الشعر، يمكن القول إنَّه كان امتداداً للشعر العربيّ الأصوليّ في أغراضه التقليديّة الرائجة، وأساليبه البيانيّة المتّبعة. ولم تظهر بوادر التغيير إلا بعد أجيال من استقرار العرب في الأقطار التي دخلت في ظل الحكم العربيّ الإسلاميّ، كالموشّحات التي تعتبر نتاجاً لتأثير البيئة الجديدة في بنية الشعر العربيّ. (راجع: الموشحات).

الشّعر الفلسفيّ:

هو الشعر الذي تعدّى ناظموه حدود المواضيع والأغراض الشعريّة الغنائيَّة، من مدح وغزل ووصف وهجاء ورثاء وسواها، إلى تـأمُّلات ومسـائل في الحيـاة والمصير والماوراء، مما هو مأثور في الفلسفة، وليس متداولاً في الشعر الغنائيّ إلا في خطرات عابرة، ويدخل في باب التجارب الحكميّة، أكثر مما يدخل في نطاق التفلسف والبحث الجدّي في المسائل الفلسفيّة. ويُعتبر أبو العلاء المعرّي رائد الشّعر الفلسفيّ، وإمامه بـلا منـازع. ولهـذا دُعي بحقّ «شـاعـر الفلاسفة، وفيلسوف الشعراء».

راجع: اللزوميّات.

الشعر المؤرَّخ:

راجع: التأريخ الشعريّ.

شعر المديح:

راجع: المدح، الهجاء، الشعر.

الشّعر المُرسل:

هو الشعر الذي لا يتقيَّد ناظموه بالتزام التقفية، كما في بعض الشّعر الأوروبيّ، ولا يتقيّدون أيضاً بالوزن، كما في تجربة الشّعر المنثور، أو قصيدة النثر.

راجع: الشعر الحـر، المذاهب الأدبيّـة والفنّيّة.

الشعر المرقَّط:

هو الذي يشتمل على كلماتٍ، حرفٌ منها معجم، أي منقوط، وحرفٌ مُهمل، أي عاطل من النقط. وهو ضرب من التصنّع راج في عصور الانحطاط، وشاع في أدب المقامات. ومثاله ما جاء في مقامات «مجمع البحرين» للشيخ ناصيف اليازجي (١٨٠٠ ـ ١٨٦٩):

وَنَـدِيـمٍ بَـاتَ عِـنْـدِي لَـيْـلَـةً مِـنْـهُ غَـلِـيـلُ
خَـافَ مِـنْ صُـنْـعٍ جَـمِـيـلٍ قُـلْـتُ: لي صَـبْـرٌ جَـمِـيـلٌ...

راجع: العاطل، المعجمة، الملمعة، الخيفاء.

الشعر الملحميّ:

راجع: الملحمة.

شعر المناسبات:

هو كل شعر يُنظم ليُلقى في المناسبات مهما يكن نوعها. وهو كثير في الشعر العربيّ

القديم والمعاصر. وقد يُسمَّى أيضاً شعر الاحتفالات، أو السعر الاحتفاليّ. وهو يجود متى كان الشّاعر مقتدراً، وكان مقبلاً عليه بالتزام حرّ من داخل، وليس بإلزام مفروض من خارج.

الشعر المنثور:

هو نثر شعريّ، من حيث أنه يتناول موضوعات الشعر، ويعتمد الانفعالات الشعوريّة، والصّور البيانيَّة المعهودة في القصائد الأصوليّة، كما يعتمد لوناً من الإيقاعات القائمة على توازن الفقرات والفواصل، متحرّراً كلّياً من الأوزان الخليليّة، ومن نظام التقفية، وإن يكن ناظموه يلجأون إلى بعض السّجع أحياناً.

شعر النَّدَوات:

ضرب من الشعر، راج في بعض الأوساط الاجتماعيّة المغلقة. وهو يُلقى في تلك المنتديات الخاصّة للتفكهة والتسلية. وليس له شأن فنّي يذكر.

شعر الهجاء:

راجع: الهجاء.

الشعر الوجداني:

هو الشعر الغنائي، إلا أن الشاعر يعبّر فيه عما يختلج في ذات نفسه، وفي دواخلها الحميمة، وليس نتيجة مؤثّرات خارجيَّة. راجع: الشعر الغنائي: الأنواع الأدبيّة.

الشعر الوصفيّ:

هو الشعر الغنائي، الذي يغلب فيه طابع الوصف. راجع: الوصف.

الشعر الوطنيّ:

لون من ألوان الشعر الغنائيّ يعبّر الشاعر فيه عن مواقف وأحاسيس وطنيَّة وقوميّة، تحثّ على التقدُّم والتحرّر والاستقلال، وتُذكي روح النّضال في مواجهة التخلُّف والتخاذل، وفي مجاهدة الأعداء، ومن أجل تحصين الوطن، وتطهير المجتمع من آفاته ونزاعاته الداخليَّة، وسعياً إلى مواكبة الحضارة العالميَّة، والتزام قيَمها ومثلها الإنسانية السّامية. وفي الشعر العربيّ المعاصر تيّار من الشعر الوطنيّ، نشأ ونما في البلاد العربيّة، وفي المهاجر الأميركيَّة، مستلهماً قضايا الوحدة، والتحرّر، والتقدّم الاجتماعي والسياسيّ، ومقاومة الاستعمار، والاغتصاب الصهيونيّ. وتوسُّعه الاستيطانيّ.

وكان لهذا الشعر تأثير بالغ في استنهاض الهمم، وإيقاظ الوعي، والحثّ على تجاوز التخلّف، والنهوض إلى حياة جديدة خليقة بالإنسان في هذا القرن.

الشُّعراء الصعاليك:

الصُّعلوك، لغةً، الفقير الذي لا مال له، ولا سَند. والتَّصَعْلُكُ حالةُ الفقرِ والتَّشَرُّد والرَّفض. وقد عُرف بها نَفَرٌ من الشُّعراء الصّعاليك، في الجاهليّة، وفي بعض العصور اللاحقة. ويمتاز شعرهم إجمالاً **بعفويَّة الإحساس، وروح الشجاعة، ونزعة التمرّد** على الأوضاع الاجتماعيّة السَّائدة، وبالثَّورة على ذوي السُّلطة والمال. وبوصف وضعهم الاقتصاديّ السيِّئ، وما يعانون فيه من **الحرمان**، وما يقومون به من أعمال الإغارة والسَّلب والفتك. وقد كانت لبعض الشُّعراء الصّعاليك آراء في السِّياسة تناهض الحكّام، وترفض التفرقة والتمايز الاجتماعيَّين، وتُرهص بالثَّورة على الظُّلم، وتأنف من المذلّة والاستكانة.

والصَّعاليك من الشُّذّاذِ بعامّة، والشُّعراءِ بخاصّة، كانوا إمّا ممّن نبذتهم قبائلهم لخروجٍ على نُظُمها وتقاليدها الصّارمة المعهودة، تفادياً للأعباء الجماعيّة المترتّبة على مثل هذا الشُّذوذ، فيَهيمون في القفار، ويسطون على الأحياء محترفين اللصوصيَّة سبباً للعيش، والقتل طلباً للبقاء، وإمّا ممّن حُرموا الانتساب إلى قومهم لولادتهم من أمّهاتٍ حبشيّات، أو غير عربيّات، وإمّا ممّن طاب لهم احترافُ التَّصعلُك، والمغامرةِ واللاانتماء.

وأشهر الشّعراء الصّعاليك، في الجاهليّة، السُّلَيْكُ بن السُّلْكَة، وتأبَّط شرّاً، والشَّنْفَرى، وعُرْوَة بن الورد. ومنهم في العصر الأمويّ عبيد الله بن الحر، ومالك بن الرَّيب المازنيّ التَّميميّ، والقتال الكلابيّ..

للتوسع:

يوسف خليف: الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهليّ، دار المعارف بمصر، ١٩٥٩.

أحمد الحوفي: الحياة العربيّة من الشعر الجاهلي، الطبعة الرابعة، القاهرة ١٩٦٢.

الشعراء الفرسان:

هم الشعراء المتدرِّبون على ركوب الخيل الذين خاضوا غمار الحروب كعنترة العبسيّ، والمهَلهِل التغلبيّ، وأبي فراس الحمدانيّ.

شعراء الكدية:

هم فئة من المكدّين، أي من الفقراء

المتسوّلين، والملحّين في تسوّلهم، والساعين إلى الكسْب بضروب من المكر والاحتيال أحياناً، وهم من القادرين على نظم الشعر، والاستعانة به في تسوّلهم. ومثالهم ما ورد في المقامات من هذا القبيل، وقد راجت الكدْية في العصور العبّاسيّة، وفي عصور الانحطاط، وكان في المكدّين شعراء ظرفاء، نقلت إلينا مجاميع الأدب بعض أخبارهم. ومنهم أبو المُخَفَّف، وأبو فرعون السّاسي. وقد جاء عن هذا الأخير قوله:

لَـيْسَ إِغْـلَاقِـي لِـبَـابِي أَنَّ لِي
فِـيـهِ مَـا أَخْشَى عَـلَيْـهِ السَّرَقَـا
إِنَّمَـا أُغْـلِقُـهُ كَـيْ لَا يَـرَى
سُـوءَ حَـالِي مَنْ يَجُـوبُ الطُّرُقَـا
مَـنْـزِلٌ أَوْطَـنَـهُ الـفَـقْـرُ فَـلَوْ
دَخَـلَ الـسَّـارِقُ فِـيـهِ سُرِقَـا!

الشُّعوبيّة:

حركةٌ مناهضة للعرب، ولكلّ ما هو عربيّ في مأثور الأدب، والعادات والتّقاليد، ومراكز السُّلطة والسِّيادة، ضمّت منذ بداياتها الأولى في العصر الأمويّ، إلى حين بلوغها الأوج في الأعصر العباسيّة وما تلاها، فئات واسعة من الشُّعوب التي دخلت في الإسلام، وانتظمها الكيان السِّياسيّ للدولة العربيّة، كالفُرس، والنُّبْط، واليهود، والقُبط، والأندلسيّين، وغيرهم من عناصر الأمم التي أظلّها الإسلام، وأدالَ العرب دولها وتاريخها، وقضوا على آمالها بالاستقلال الوطنّي، وعلى معتقداتها الدينيَّة وغيرها. على أن الصبغة الفارسيّة كانت هي الغالبة على الحركة الشعوبيّة، لأن للفرس مُلكاً عريقاً سابقاً، ومجداً تليدًا سالفاً، ولأن عدداً كبيراً منهم تبوّأ، بعد الإسلام، مقاماتٍ عالية، وتمتّع بكفاءات فكريّة وأدبيّة وعلميّة، جنّدها لخدمة أغراضه العصبيّة في نقض العقيدة وإحياء المجوسيّة، وفي بعث المُلْك الفارسيّ المندثر، والقضاءِ على كيان الدولة الإسلاميّة، والسّيادة العربيّة. ومما عزّز الحركة الشُّعوبيّة أَنّ بعض الخلفاء قد توكّأوا على النفوذ الفارسيّ لتوطيد خلافتهم، والاحتفاظ بسلطانهم.

بدأت الشعوبيّة دعوتها، واستهلّت نشاطها، مناديةً بالمساواة بين المسلمين على اختلاف أُممهم وشُعوبهم، مستندةً إلى تعاليم الإسلام نفسه، الذي لا يفضّل شعباً على شعب، بل يدعو إلى أنّ يتساوى الناس مساواة أسنان المشط، فلا فضل لعربيّ على أعجميّ إلا بالتقوى.

ثم تدرّجت الشُّعوبيّة بعدئذٍ إلى تحقير العرب والحطّ من شأنهم في شتّى مناحي الحياة، فتفرَّعت إلى شعوبيّات: شعوبيّة

سياسيّة، رمت إلى إحياء المُلْك الفارسيّ القديم، وبعث العصبيّة القوميّة تمهيداً لاستعادة كيانها السياسيّ المُزال؛ وشعوبيّة دينيّة، سعتْ إلى نقض الإسلام وبعث المجوسيَّة، وقد اتُّهم بها عددٌ من الكتّاب والشُّعراء، وأُطلق عليهم اسمُ الزَّنادقة، وقُتل بعضهم مُداناً بها، كابن المقفّع، صاحب كليلة ودمنة؛ وشعوبيّة أدبيّة، رمت إلى الاستهزاء بأدب العرب، والاستخفاف بلغتهم، وأساليبهم التعبيريّة، والأغراض والموضوعات المأثورة في شعرهم وخطبهم، مدّعية أن للفرس، ولسواهم من الأمم الأعجميَّة، آداباً أفضل من أدب العرب في جميع الوجوه.

والواقع أن صراع الشعوبيّة مع العرب، في مختلف الميادين، هو في الأساس، صراع سياسيّ، يستند أصلاً إلى عصبيّة قوميّة، وعصبيّة دينيّة. وقد استقوى واستشرى كثيراً بسبب اشتداد العصبيّة، دينيّاً وقوميّاً، لدى فريقي النِّزاع، ولم يكن بدٌّ من استفحاله مع غياب العوامل التشريعيّة والتنظيميّة الكفيلة باستيعابه، أو التَّخفيف من حدَّته ووطأته. وقد كان لغياب مثل تلك العوامل أثرٌ بالغ في تفكُّك عُرى الدولة العربيّة الإسلاميّة، وتحلُّلها إلى دويلات، ومن ثَمَّ إلى وقوعها فريسةَ الغزوات الخارجيّة، والفتن الداخليّة ممّا أدى إلى انهيارها ودخولها تحت النفوذ الأجنبيّ قروناً طويلة.

والجدير بالذكر أن استفحال الحركة الشعوبيّة ضدّ العرب قد دفع هؤلاء في ردّة فعل، تشتدُّ باشتداد الفعل المقابل، وانبرى كتّابٌ، ومفكّرون، وعلماء، يتعصّبون للعرب مدافعين، ويعدِّدون مثالب الفرس مهاجمين، فكانت حصيلة الصِّراع فضائل ينسبها كلُّ فريقٍ لأمّته، ومساوئ يعدّدها، ويذمّ بها الفريق الآخر.

وفي المراجع العربيّة القديمة ما يُغني الباحثين عن أسماء الكتّاب الذين حملوا على العرب بالذمّ والتَّجريح، والذين هاجموا الفرس بالقدح والتَّحقير. كما تكشف لنا مؤلّفاتُهم عن الموضوعات التي أثاروها، وكانت مجال أخذٍ ورد، وتجاذُبٍ وجدال.

وفي رأس ما عابته الشعوبيّة على العرب البلاغة، والخطابة، وهما من مزايا العرب المأثورة. فأخذوا يُنقصونهم بهما لاستعمال خطبائهم العصا، والإكثار من الإشارة باليدين، وغير ذلك مما يحطّ من شأن العرب، ويرفع من شأن الفرس، في مجالات البيان والكلام.

وعابوا العرب في أسلحتهم الحربيّة، وفي تنظيم المحاربين، وسخِروا من ذلك أشدَّ السخر، وأشادوا، في المقابل، بما كان للفرس

من أعتدة وذخائر، لم يعرف العرب شيئاً منها في ماضي تاريخهم على الإطلاق.

وانبرى نفرٌ من الكتّاب الشعوبيّين إلى التأليف في مناقب العجم، وفي مثالب العرب، فلم يتركوا في ذلك حسنةً وعادات وتقاليد وخصائل وشمائل لم ينسبوها للفرس، ولم يغفلوا عن سيّئة من المساوئ لم يلصقوها بالعرب. ومن هؤلاء الكتّاب سعيد بن حميد البَخْتَكان، الذي كان يزعم أنّه من سُلالة ملوك الفرس، وله كتاب «فضل العجم على العرب»؛ والهيثم بن عديّ، وله عدّة كتب في مثالب العرب، وكذلك سهل بن هارون، الذي يقول فيه ابن النديم في الفهرست: «كان حكيماً فصيحاً شاعراً، فارسيّ الأصل. شعوبيّ المذهب، شديد العصبيّة على العرب، وله في ذلك كتب كثيرة». ولم يقف بعض هؤلاء الكتّاب عند حدّ الدفاع عن الفرس، بل نابوا بدفاعهم عن سائر أُمم الأرض، ففاخروا بالفراعنة والقياصرة، وبملوك الهند، وأبطال الرومان، وبالأنبياء والرسل السالفين، وبفلسفة اليونان وعلومهم وآدابهم.

وقام فريقٌ من الشعراء، كبشّار بن بُرد، وأبي نواس، يسخرون في شعرهم العربيّ بعادات العرب، وتقاليدهم، وأساليبهم، والموضوعات التي تناولوها في قصائدهم.

وذهب فريق آخر من الفقهاء، والرواة الموالين للشعوبيّة، إلى وضع القصص، واختلاق الروايات، وانتحال الأحاديث الشريفة، التي تؤيِّد مذهبهم، في تمجيد الأعاجم، والتّشنيع على العرب.

على أن هجمات الشعوبيّة على العرب قابلتها، من جانب هؤلاء، في مختلف ميادين الصراع وموضوعاته، ردود فعلٍ بلغت حجم الفعل، وتجاوزته في حقول عديدة. فذهب أدباؤهم كالجاحظ إلى تفنيد ادّعاءات الأعاجم، مادحاً الكرم العربيّ الذي عابه هؤلاء، ذامّاً البخل الذي مدحه سهلُ بن هارون، ساخراً من بخلاء مرو، متمدّحاً بالكرم العربيّ، وببلاغة العرب، وبيانهم، وطرائقهم في الخطابة، والشعر، وسائر فنون القول. كما ذهب الرواة المتعصّبون لعروبتهم، والفقهاء إلى وضع المؤلّفات، والقصص، والأحاديث، التي تُعلي شأن العرب، وتحطّ من شأن الأعاجم عامّةً والفرس بنوع خاص.

وبرغم الانعكاسات السَّلبيَّة التي خلّفتها الشعوبيّة في الحياة العربيّة، وآثارها التدميريّة على كيان الدولة ووحدتها، فقد رأى بعض المؤرّخين جانباً إيجابياً في حركتها، إذ أُخضعت المأثورات العربيّة للنّقد والتّحليل، ووضعت حدّاً لمغالاة العرب

بتمجيد أنسابهم، ولغتهم، وعاداتهم، وآدابهم، وبلاغتهم، وأتاحت للعقل العربيّ سبل المقارنة والاستنتاج، وحفزته إلى التبصُّر والتَّعمُّق في الأحكام والمفاهيم، وإن تكن الشعوبيّة قد أفرطت كثيراً فأفسدتْ، وتمادتْ فَكُرِهتْ.

وما تزال لفظة شعوبيّة تُطلق اليوم لتشمل كلّ حركة، أو نزعة، تناهض العرب، من داخل مجتمعاتهم، ومن خارجها على حدّ سواء. وهي تتضمّن معنى العداء للنهضة التي يسعى إليها العرب المعاصرون، ومعنى التحقير لمن يجسّد مدلولاتها وأبعادها.

للتوسع:

- حسين عطوان: الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٤ م.
- أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج ١، طبعة عاشرة، دار الكتاب العربي، بيروت.
- أحمد فريد الرفاعي: عصر المأمون، القاهرة، ١٩٢٧.
- عبدالله سلوم السامرائي: الشعوبيّة حركة مضادة للإسلام والأمة العربية، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات (٢٣٨ ـ ١٩٨١ م).

شَغَرَ بَغَرَ، شِغَرَ بِغَرَ:

تركيب بمعنى: متفرِّقين، مبنيّ على فتح الجزءين في محل نصب حال، نحو: «هرب جنود الأعداء شَغَرَ بَغَرَ».

شِفاهاً:

تعرب مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة الظاهرة في نحو: «كلَّمته شفاهاً»، ومنهم من يُعربها حالاً منصوبة بالفتحة الظاهرة، لدلالتها على المفاعلة.

شُكْراً:

مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره: أشكرك، منصوب بالفتحة الظاهرة، ومعناها: أُثني عليك لما أوليتني من المعروف.

الشَّكْل:

- **في علم العروض:** اجتماع الخبن والكف (راجع: الخبن، والكف)، وبه تُصبح «فاعِلاتُن»: فَعِلاتُ، و«مُسْتَفْعِ لُنْ»: مُتَفْعِ لُ ونجده في المديد، والرمل، والخفيف، والمجتثّ.
- **في الأدب:** راجع: المضمون.
- **في اللِّسانيَّة:** يعد دوسوسور اللغة شكلاً وليس مادَّة، بمعنى أنَّ الشكل نظام ترابطيّ Relationnel مجرَّد، تُنظِّم اللغة

بواسطته الواقع الماديّ والنفسيّ تنظيماً يختلف باختلاف اللغات.

الشّكليّة:

مذهب في الأدب والفن، والفكر الجماليّ. والتسمية العربيّة هي ترجمة للمصطلح (Formalisme) باللغات الأوروبيّة عموماً، لا سيّما الفرنسيّة والإنكليزيّة. ويقال أحياناً الشّكلانيّة.

وتقوم الشّكلية أساساً على وضع الفن في تعارض مع الواقع. وهي بالتالي تُولي الشّكل أولويّة مطلقة على المضمون في الأعمال الفنّية. وتعتبر أن المتعة الجماليّة متحرّرة كلّياً من الأفكار الاجتماعيّة والإيديولوجيّة، ومقتصرة فقط على المتعة، التي يثيرها خلق الأساليب، والإبداعات العبقريّة في بنياتها الشكليّة والتعبيريّة الخاصّة.

برزت الشّكليّة في روسيا حوالي سنة ١٩١٧، وكانت آخر مظاهر المثاليّة في الأدب والفن، والفكر الأدبيّ والجماليّ، في مناخٍ عام تهبّ فيه رياح التغيير الاشتراكيّة والماديّة من مختلف جوانبه، فكانت على حد قول أحد المنظّرين الثوريّين، لوناتشرسكي: «ثمرة في غير أوانها» غير أنها كانت في الوقت نفسه، وبعد انتصار الثورة الاشتراكيّة، وسيادة النزعات المعادية للمثاليّة، نوعاً من الاحتجاج على انقلاب الأوضاع بسرعة فائقة، وملجأً للسّاخطين والناقمين، وغير الموالين لإيديولوجيا التّغيير الطارئ.

وإذا كانت الشكليّة قد عانت، بُعَيْدَ الثّورة السوفياتيّة، من مضايقاتٍ واتّهاماتٍ على الصّعيدين الفكريّ والفنّي، فإنها ظلّت قائمةً تُنتج، وتدافع عن مواقعها في النقد، والشعر، والأبحاث العلميّة والدراسات اللغويّة. ولم يتبعثر شمل أعلامها وأنصارها إلّا بعد أن واجهت أحكاماً سياسيّة حاسمة. فاضطّر معظم هؤلاء إلى الصّمت، أو إلى الهجرة بعيداً عن موطنهم. وهكذا انتقل أحد أعلام المنهج الشّكليّ في البحث (رومان جاكبسون ولِد في السنة ١٨٩٦ م)(Roman Jakobson)، إلى براغ حيث كان له فيها تلامذة ومؤيّدون منذ سنة ١٩٢٠، فعمل معهم على تأسيس «حلقة الدراسات اللغويّة» سنة ١٩٢٦، التي كان لها فضل في الاهتداء إلى المنهج البنيويّ في البحث اللغويّ.

ومن ثَمّ انطلقت التيّارات البنيويّة في دراسة الآداب واللغات لتعمّ معظم الحواضر العالميّة. وما يزال مدُّ الاتّجاهات البنيويّة، التي انطلقت أصلاً من المذهب الشّكليّ، يتمادى ويكتسب أرضاً جديدة، حتى إنه عاد

ليتبوّأ مكانة تعيد إليه اعتباره السّابق، في البلاد السوفياتيّة التي نشأ فيها، وخصوصاً في حقل الآداب ودراستها.

وعن نشأة الشّكليّة في روسيا، قبل الثّورة السوفياتيّة تذكر المصادر أنّ بواكيرها بدأت في موسكو، وفي بطرسبرج، منذ السنة ١٩١٥، بمبادراتٍ دراسيّة حول مناهج الأبحاث اللغويّة، وبميلٍ شديد إلى التّجديد في الشِّعر والفنّ تحت أُروقة المدرسة المستقبليّة، التي كانت ناشطة عصر ذاك. والموضوع الرئيسيّ الذي واجهه الشكليّون في المنطلق، تمحور حول العلاقة الوثيقة بين الفنّ والحياة، أو بين الفنّ والواقع. وقد ذهب الشّكليّون في بحثه إلى الاستنتاج بوجوب فصل الشّكل عن محتواه، واعتباره مستقلاً تماماً عنه، بوصفه، أي الشكل، مادةَ الإبداع الجماليّ وحدها، وموضوع التّذوُّق الجماليّ وحده. ومن هنا كان الميل إلى تزكية الرمزيّة والاتّجاهات الذاتيّة، التي تعتمد على البنية الجماليّة للأسلوب، ولغة التّعبير، وتعتبرها القيمة المطلقة والوحيدة للإبداع، والإثارة. ومن هنا الميل المُغرق إلى اكتشاف النّسيج اللغويّ الخاصّ للعبور بواسطته إلى مذهبٍ جماليّ شكليّ غير مألوف في التّراث الأدبيّ المأثور، كالرمزيّة والسرياليّة.

من طلائع الشّكليّين الروس، في النّقد والدراسة، نفرٌ من الكتّاب والشعراء والنّقاد المنظّرين، وفي مقدمتهم بوريس باسترناك، واندري بيلي، الذي أصدر سنة ١٩١٠ مجموعة من المقالات والدراسات حول اللغة الشعريّة المقارنة لدى الأُدباء الروس، فكانت أساساً لانطلاق الشكليّة في مناهج البحث اللغويّ، وفي حركة الإبداع الشعريّ والفنّي، إلى أن تفَرَّق الشّمل، وتناثر المؤَسّسون والأتباع، بعد قيام النّظام الاشتراكيّ، وعدائه العميق للاتجاهات الذاتيّة واللاواقعيّة في الأبحاث، وفي الآداب والفنون.

راجع: البُنْيَوِيّة، الألسنيّة.

للتوسع:

فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٥.

ابراهيم الخطيب: نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلانيين الروس - (ترجمة) منشورات الشركة المغربية، الرباط، ومؤسسة الأبحاث العربية، بيروت. ١٩٨٣.

V. Erlikh: Russian Formalism, History, Doctrine, La Haye, 1955.

K.Pomorska: Russian Formalist Theory and its Poetic Ambiance, La Haye, 1968.

T.Todorov: Formalistes et Futuristes, in Tel Quel. n 35, 1968

الشكليُّون الروس:

راجع: الشكليّة.

شَمال أو شِمَال:

تأتي:

١ - ظرف مكان يدلّ على أنّ شيئاً على شمال شيء آخر، ملازم للإضافة غالباً، ويكون مُعرباً في الحالات التالية:

أ - إذا كان مضافاً، نحو: «جلستُ شمالَ الباب» («شمال»: ظرف مكان منصوب بالفتحة الظاهرة متعلّق بالفعل «جلستُ»).

ب - إذا حُذف المضاف إليه ونُوي لفظه، نحو: «هذا ينبوعٌ، اجلسْ شَمَالَ» أي: شماله («شمالَ»: ظرف مكان منصوب بالفتحة الظاهرة. متعلّق بالفعل «اجلسْ») ونحو: «هذا ينبوعٌ، اجلس مِنْ شمالِ» أي: من شماله («شمالِ»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة).

ج - إذا حُذف المضاف إليه لفظاً ومعنى، وهنا يجب تنوين «شمال»، نحو: «توجَّه شمالاً» أي: جهة من جهات الشمال («شمالاً»: ظرف مكان منصوب بالفتحة الظاهرة).

ويُبنى «شمال» على الضم، إذا قُطع عن الإضافة معنىً ولم يُنْوَ لفظ المضاف إليه، نحو: «توجَّه شمالُ»، ونحو: «اذهبْ من شمالُ» («شمالُ»: ظرف مكان مبنيّ على الضمّ في محل نصب مفعول فيه، متعلّق بالفعل «اذهبْ»).

٢ - بمعنى الخُلُق، والشؤم، وكيس يغطّى به الضّرع... فتعرب حسب موقعها في الجملة، نحو: «ليس من شمالي أن أعمل بشمالي» أي: ليس من طبعي العمل بيدي اليسرى («شمالي»: اسم مجرور بالكسرة المقدَّرة على ما قبل الياء منع ظهورها اشتغال المحلّ بالحركة المناسبة للياء، وهو مضاف، والياء ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل جرّ مضاف إليه).

شِمالاً أو شَمالاً:

ظرف مكان منصوب بالفتحة الظاهرة في نحو: «اذهبْ شمالاً».

شماليّ:

لها أحكام «شرقيّ»، وتعرب إعرابها. انظر: شرقيّ.

الشَّمْسِيَّة:

الحروف الشَّمْسيَّة هي التي لا تُلفظ معها

لام «أل»، وهي؛ ت، ث، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ل، ن. وهذه الحروف تُشدَّد عند دخول «أل» عليها، نحو: «أحب التِّين».

الشِّنشَنَة:

خاصَّة لَهْجيَّة في لغة اليَمَن، وقبيلة تَغْلِب، تتمثَّل في قلب الكاف شيناً، نحو: «لبَّيْشَ اللّهمَّ لبَّيْشَ» في: «لبَّيْكَ اللّهم لبَّيك».

الشَّنْفَرى:

هو الشّاعر الجاهليّ الصُّعلوك ثابت بن أوس الأزديّ (نحو ٥٢٥ م/ نحو ٧٠ ق.هـ) صاحب «لاميَّة العرب».

الشَّنْقيطيّ:

لقب أحمد بن الأمين (١٩١٢ م/ ١٣٣١ هـ) الأديب اللغويّ.

شهر:

له أحكام «أسبوع»، ويعرب إعرابه. راجع: أسبوع.

شَهْرَزاد:

بَطَلة أقاصيص ألف ليلة وليلة، زوجة السّلطان شهْرَيار. قصَّتْ عليه قصص ألف ليلة وليلة ثم وَلَدت له ابناً، فَعَفَا عنها بعد أن كان ينوي قتلها بعد يوم من زواجه بها.

الشَّهْرستانيّ:

لقب محمد بن عبد الكريم (١١٥٣ م/ ٥٤٨ هـ) من أشهر مؤرِّخي الأديان في القرون الوسطى، وصاحب كتاب «المِلَل والنِّحَل». والنسبة إلى بلدته شهرستان (إيران).

شوّال:

اسم الشهر العاشر من السنة العربيَّة. له أحكام «أسبوع». انظر: أسبوع.

الشوهاء:

صفةُ نقص أُطلقت قديماً على الخُطبة التي لم تكن تُوشَّحُ بآيات من القرآن الكريم، وبالصلاة على النبيّ (ﷺ). أمّا التي لم تكن تُبتدأ بالتَّحميد، والتَّمجيد، فقد كانت توصف بالبتراء، كخطبة زياد المشهورة.

وقد كانوا يستحسنون اشتمال الخُطَب على آيات من كتاب الله، لأن ذلك مما يزيد في حلاوة الكلام وقدره. وفي كتاب البيان والتبيين للجاحظ، عن عمران بن حطّان، قوله: «خطبتُ عند زياد خطبةً ظننتُ أني لم أقصِّر فيها غايـة، ولم أَدَعْ لطاعنٍ علّةً، فمررتُ ببعض المجالس، فسمعت شيخاً يقول: هذا الفتى أخطبُ العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن»[1].

وأكثر ما كان يُستحسن الاستعانة بآيات القرآن في خُطب الحفل، وأيام الجُمَع «فإن ذلك ممّا يورثُ الكلام البهـاءَ، والوقـار، والرقّة»[2].

أما الشعر، فلم يكن الخطباء يتمثّلون بشيءٍ منه في خطبهم. كما كان الأدباء لا يكرهونه في الرسائل، إلاّ أن تكون موجّهة إلى الخلفاء.

الشيبانيّ:

لقب اسحـاق بن مِـرار (٨٢١ م/ ٢٠٦ هـ) أحد نحويّي الكوفة، وصـاحب «كتاب الجيم»، وهو معجم لغويّ.

شين الوقف:

راجع: الكَشْكَشة.

الشينيَّة:

هي، في عِلْم العروض، القصيدة التي رويُّها حرف الشين، ومن قصيدة شينيَّة قول المتنبِّي:

وَنَهْبُ نُفـوسِ أَهْـلِ النَّهْـبِ أَوْلى
بِـأَهْـلِ المَجْـدِ مِنْ نَهْبِ القُمـاشِ.

(١) البيان والتبيين، ج٢، ص٧.

(٢) المرجع نفسه، ج ١، ص ١١٨.

باب الصاد

الصّائتة:

انظر الأحرف الصائتة في «الصّوائت».

صَاحِ:

منادى مرخَّم مبني على الضَّم المقدَّر على الياء المحذوفة، والأصل: يا صاحبُ (أو: يا صاحبي)، في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف، ومنه قول أبي العلاء المعرّي:

صاحِ، هذي قبورُنا تَملأُ الرُّحْبَ
فأيْنَ القبورُ من عهدِ عادِ؟

الصاحب بن عبّاد:

هو الوزير الأديب الشاعر اسماعيل بن عبّاد (٩٩٥م / ٣٨٥هـ) صاحب «المحيط في اللغة»، و«جوهرة الجمهرة».

الصادِح والباغِم والحازِم والعازِم:

منظومة لابن الهبّاريَّة (١١١٥م / ٥٠٩هـ) في ألفي بيت على نسق كليلة ودمنة.

الصادِيَّة:

هي، في عِلْمِ العَروض، القصيدة التي رويّها حرف الصاد (انظر: الرَّوي).

ومن قصيدة صاديَّة قول الشاعر:

فإنْ تَتَّعِدْني أتَّعِدْكَ بِمْثلِها
وسَوْفَ أزيدُ الباقياتِ القوارِصا

صارَ:

تأتي:

١ - فعلًا ماضياً ناقصاً بمعنى: تحوّل، يرفع الاسم وينصب الخبر، بشرط ألّا يكون

خبره جملة فعليّة فعلها فعل ماضٍ[1]، نحو قول المتنبّي:

وَلَمّا صارَ وُدُّ الناس خِبّا
جَزَيْتُ على ابتسامٍ بابْتِسامِ.

(«وَلَمَّا»: الواو حسب ما قبلها. «لَمَّا»: ظرف زمان مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول فيه، متعلّق بالفعل «جزيت». «صارَ»: فعل ماض ناقص مبنيّ على الفتح الظاهر. «وُدُّ»: اسم «صار» مرفوع بالضمّة الظاهرة. «خباً»: خبر «صارَ» منصوب بالفتحة الظاهرة). و«صار» تامّة التصرّف، وتُستعمل ماضياً ومضارعاً وأمراً ومصدراً، نحو: «صِرْ مجتهداً» («صِرْ»: فعل أمر ناقص مبنيّ على السكون، واسمه ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. «مجتهداً»: خبر «صِرْ» منصوب بالفتحة الظاهرة).

٢ - فعلاً تامًّا، إذا كانت بمعنى: انتقل، نحو: «صارتِ الخلافةُ إلى هارون الرشيد» («الخلافةُ»: فاعل «صارت» مرفوع بالضمّة الظاهرة)، أو بمعنى: رجع، نحو الآية: ﴿ألا إلى اللهِ تصيرُ الأمورُ﴾ (الشورى: ٥٣) («الأمورُ»: فاعل «تصيرُ» مرفوع بالضمّة الظاهرة)، أو بمعنى «أمَالَ»، أو صرخ...، الخ.

(١) لا يجوز القول: «صار الثلجُ ذابَ»، لأنّ «صار» تفيد الاستمرار إلى وقت الكلام، والفعل الماضي «ذاب» لا يفيد ذلك.

صار وأخواتها:

هي أفعال ناقصة ترفع المبتدأ وتنصب الخبر، وهي: صار، آضَ، رجع، عادَ، استحال، قَعَد، حار، ارتدّ، تحوّل، غدا، راح، جاء (وكلها بمعنى الصيرورة والتحوّل). انظر كلّ فعل في مادته، وانظر: الأفعال الناقصة.

الصّاغانيّ:

راجع: الصَّفانيّ.

الصّامتة:

انظر الحروف الصامتة في «الصوامت».

صَباحاً:

ظرف زمان منصوب بالفتحة، في نحو قولك: «جئتُ إلى المدرسةِ صباحاً».

صَباحَ مَساءَ:

ظرف مركّب يُفيد الديمومة أو الملازمة، مبنيّ على فتح الجزءين في محل نصب مفعول فيه، نحو: «أقابِلُه صباحَ مساءَ».

الصبّان:

هو النحويّ الأديب محمد بن عليّ

(١٧٩٢م / ١٢٠٦هـ) صاحب «حاشية الصبّان على الأشموني على ألفيّة ابن مالك».

صَبْراً:

مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره: اصبرْ، منصوب بالفتحة الظاهرة، في نحو قول الشاعر:

فصبراً في مجال الهولِ صبراً
فإن النَّصر عُقبى الصابرينا

الصَّحاح:

قاموس لغويّ للجوهريّ مرتَّب حسب نظام القافية، فإذا أردْتَ أن تبحَثَ فيه عن معنى كلمة «كتاب» مثلاً، عليك أنْ تُعيد الكلمة إلى جذرها (ك ت ب)، ثم تبحث عنها في باب الباء، فصل الكاف.

الصِّحافة:

مهنة الإعلام الصُّحفي. وهي تتمثَّل بالجرائد اليوميّة، والمجلّات الدوريّة، والمنشورات الموقوتة، على اختلاف أنواعها الفكريّة والعلميّة، كما تشتمل على أجهزة وكالات الأنباء وفروعها، وذلك انطلاقاً من استقاء الأخبار، وتحرير المقالات، وكتابة التقارير، أو ترجمتها، وتسويق الإعلانات والصُّور، مروراً بالطَّبع والتبويب والإخراج، وانتهاءً بالتوزيع والمبيع، وسوى ذلك ممّا تستدعيه هذه الصناعة الإعلاميّة المهِمَّة، والرائجة في شتّى أرجاء العالم، والمتطوّرة جدّاً بتطوّر المنجزات التكنولوجيّة في هذا العصر.

وتكتسب الصحافة اليوم، بوصفها أداةً إعلاميّة ميسورة، مكانةً خَطِرة في تكوين الرأي العام، وتوجيهه، في إطار التناقضات الإيديولوجيّة، والصِّراعات السّياسيّة، التي تتنازع على السِّيادة والنفوذ، وكسب الأنصار والأتباع داخل المجتمع الواحد، وبين المجتمعات المتنافسة، والمعسكرات المتناحرة.

وهي إلى ذلك وسيلة إعلامٍ معرفيّ علميّ مبسّط يتوجّه إلى اهتمامات السَّواد الأعظم من الناس؛ وإعلامٍ فكريّ وعلميّ معمّق يتوجّه إلى أهل الاختصاص في شتى الحقول والموضوعات.

وعليه، فثمّة صحافة يوميّة، ودوريّة، تهتم بالوقائع الآنيَّة، سياسيّة، وثقافيّة، وعلميّة، وأدبيّة، إلى آخر ما هنالك من نشاطات، وهي جميعاً تتّسم بالإخبار السَّريع، والتعليقات التحليليَّة والتوجيهيّة الخفيفة.

وثمة صحافة دوريّة، وموسميّة، ترقى إلى مستوى الاختصاص المعمّق، ونشر نتائج الأبحاث العلميّة التي يُجريها الدارسون في مختلف الأغراض والموضوعات. وهي تتّصف بدقّة المنهج، ورصانة الأداء، وعمق التحليل، وخصوصيّة الاهتمام، ويقتصر تداولها على فئاتٍ محدودة، من نخبة العلماء، والمفكّرين، وذوي الاختصاص.

والصحافة، برغم ما يبدو من حداثة عهدها، فإنها تعود إلى بضعة قرون قبل الميلاد. وإذا صحّت أقوال بعض المؤرِّخين، وفي طليعتهم، فيليب دي طرازي، مؤلّف تاريخ الصحافة العربيّة، فإن أوّل جريدة معروفة في العالم هي «كين پان»، الصحيفة الرسميّة لحكومة الصين، وقد تأسست في العام ٩١١ قبل الميلاد..وظلّت تصدر، على حد قوله، منذ ذلك التاريخ، وهي كانت تُنشر ثلاث مرّات يومياً عند صدور كتابه في السنة ١٩١٣ م، «صباحاً بلونٍ أصفر، وظهراً بلونٍ أبيض، ومساءً بلونٍ أُحمر»[1]

ويثبت المؤلِّف، حول تاريخ الصّحافة في أوروبا، الوقائع التالية:

- أوّل جريدة ظهرت في أوروبا هي «الأعمال اليوميّة» في رومة على عهد الإمبراطور يوليوس قيصر، وذلك سنة ٥٨ ق.م.

- أوّل جريدة مطبوعة اسمها «كنبو»، ظهرت محفورة على الخشب، في پكين، عاصمة الصين، منذ أربعة قرون تقريباً، ولم تزل حيّة حتى الآن.

- أوّل جريدة برزت، بعد انتشار فن الطباعة الحديثة، كانت تُسمّى «غَزِتّه»، عام ١٥٦٦م، في مدينة البندقيّة بإيطاليا.

- وأوّل مجلّة علمية «جريدة العلماء» الفرنسيّة صدرت عام ١٦٦٥م.

- أوّل جريدة يوميّة «الدايلي كوران» الإنكليزيّة، ظهرت في ١١ آذار (مارس) ١٧٠٢م.

- أوّل جريدة ظهرت في العالم الجديد «بوسطن نيولستر» سنة ١٧٠٤، في مدينة بوسطن بالولايات المتّحدة الأميركية.

- أوّل صحيفة ظهرت، في السّلطنة العثمانيّة، جريدة «بريد أزمير» الفرنسيّة، سنة ١٨٢٥م.

- أوّل جريدة تركيّة هي «تقويم وقائعي» التي ظهرت في القسطنطينيّة سنة ١٨٣٢م بعناية مصطفى رشيد باشا، في عهد السلطان محمود.

- أوّل جريدة عربيّة أنشأها رجل عربيّ هي «مرآة الأحوال»، في الآستانة سنة

(١) فيليب دي طرازي: تاريخ الصّحافة العربية، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٩١٣، ج١، ص ٣١.

١٨٥٥م لرزق الله حسّون الحلبيّ.

- أوّل جريدة عربيّة مصوّرة هي «أخبار عن انتشار الإنجيل في أماكن مختلفة» سنة ١٨٦٣م للمرسلين الأميركيّين في بيروت.

- أول مجلة عربيّة مصوّرة بكل معنى الكلمة «النحلة» التي أنشأها القسّ لويس صابونجي السّريانيّ بتاريخ ١٥ حزيران (يونيو) ١٨٧٧م في لندن.

- أوّل صحيفة مرسومة بألوانٍ هي جريدة «أبو نضّارة» التي صدرت في باريس للشيخ يعقوب صنّوع المصريّ، بتاريخ ٢٢ كانون الثاني (يناير) ١٨٨٧م.

- أول جريدة عربيّة ظهرت في العالم الجديد هي «كوكب أميركا» التي ظهرت في ١٥ نيسان (أبريل) ١٨٩٢م.

- أول مدرسة للصحافة أُنشئت عام ١٨٩٩م في باريس...»[١]

وعن تاريخ الصحافة العربيّة، يفيدنا الباحثون المختصّون[٢] أن البعثة العلميّة، التي رافقت الحملة الفرنسيّة على مصر سنة ١٧٩٨م، أصدرت صحيفتين بالفرنسية: أولاهما «بريد مصر» (Le Courrier d'Egypte) التي صدرت في ٢٩ آب ١٧٩٨م، والثانية «العشريّة المصريّة» (La Décade Egyptienne) التي صدرت في تشرين الأول ١٧٩٨ م، ثمّ أصدر الجنرال مينو مرسوماً في ٢٦ تشرين الثاني ١٧٩٨ م ينشئ بموجبه جريدة عربيّة باسم «التنبيه»، وكلّف الشيخ إسماعيل الخشاب برئاسة تحريرها. إلا أن هذه الصحيفة لم تبصر النور على ما نعلم.

وفي السنة ١٨٢٨م أنشأ محمد علي، خديوي مصر، «الوقائع المصريّة»، وهي جريدة رسميّة ما زالت تصدر حتى اليوم، وكانت صدرت خطّيّة سنة ١٨١٣م باسم «جرنال الخديوي».

وفي السّنة ١٨٤٧م أنشأت الدّولة الفرنسيّة، في الجزائر بشمالي أفريقيا، جريدة «المبشّر» لتكون الوسيلة الإعلاميّة الرسميّة لسياستها في تلك البلاد.

وفي السنة ١٨٥٥م أنشأ رزق الله حسّون الحلبيّ، في الآستانة، عاصمة آل عثمان، صحيفة «مرآة الأحوال»، فكان بحق رائد الصّحافة العربيّة الخاصّة بلا منازع.

وتوالىَ بعدئذٍ صدور الصّحف الخاصّة والرسميّة، في عاصمة الدولة العثمانيّة وخارجها. فأنشأ اسكندر شلهوب جريدة «السلطنة» عام ١٨٥٧م في الآستانة، وأسّس خليل الخوري، «حديقة الأخبار» في بيروت

(١) المرجع نفسه

(٢) راجع مثلاً «فجر الصحافة في مصر» للدكتور أحمد حسين الصاوي، القاهرة ١٩٧٥.

سنة ١٨٥٨م. وأصدر رُشَيْد الدحداح «برجيس باريس» سنة ١٨٥٩م في العاصمة الفرنسيّة، وأنشأ أحمد فارس الشدياق «الجوائب» سنة ١٨٦٠م في الآستانة. وأصدر المعلّم بطرس البستاني في بيروت «نفير سورية» سنة ١٨٦٠م. وبعدئذ بقليل أُنشئت في مصر صحيفة «يعسوب الطب» سنة ١٨٦٥م لمحمد علي باشا البقليّ، و«وادي النيل» سنة ١٨٦٦م لعبد الله أبي السُّعود، و«نزهة الأفكار» سنة ١٨٦٩م لإبراهيم المويلحيّ، ومحمد عثمان جلال، كما صدرت في تونس جريدة «نتائج الأخبار» حوالي السنة ١٨٦٣م لحسين المقدّم.

وهناك صحف رسميّة صدرت في بعض الولايات العثمانية، ومنها «الرائد التونسيّ» سنة ١٨٦١م، وجريدة «سورية» في دمشق سنة ١٨٦٦م، وجريدة «لبنان» سنة ١٨٦٧م في بلدة بيت الدين، وجريدة «الفرات» في حلب سنة ١٨٦٧م، و«الزوراء» في بغداد سنة ١٨٦٩م.

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر ظهرت عدّة مجلات علميّة في بيروت، وأهمّها «مجموع فوائد» سنة ١٨٥١م، و«أعمال الجمعية السّورية» سنة ١٨٥٢م، و«مجموعة العلوم» سنة ١٨٦٨م للجمعية العلمية السوريّة. كما ظهرت عدّة مجلات ونشرات دينية، ومنها «أخبار عن انتشار الإنجيل» سنة ١٨٦٣م، و«النشرة الشهرية» سنة ١٨٦٦م للمرسلين الأميركيّين، و«أعمال شركة مار منصور دي پول» سنة ١٨٦٨م للجمعية المعروفة بهذا الاسم.

وإذا كانت الصِّحافة العربيّة تشكو، في ظل الحكم العثمانيّ، شوائب فكرية وفنيّة عديدة، أهمها ضيق مجال الحرّيات، وهُزال المضمون الفكريّ، وركاكة التعبير، وسقم الطبع والإخراج، وغير ذلك، فإن مرحلة الانتداب، والحكم الأجنبيّ الغربيّ، ومراحل الاستقلال قد شهدت تطوّراً ملحوظاً في إطلاق الحرّيات النسبيّة، وفي تقدُّم وسائل الطبع والإخراج والتبويب، بما يتلاءم مع تطوّر تقنيَّات الإعلام، كما شهدت تطوّر أساليب الإنشاء الصحفيّ، ومزيداً من ثراء لغة التعبير، وغنى المصطلحات، والدلالات في مختلف الميادين والحقول.

وواقع الصحافة العربيّة اليوم يواكب، كمّاً ونوعاً، مسار الحياة العربيّة، ومقتضياتها الفكريّة، والعلميّة، والحضاريّة؛ ويواجه تحدّيات المرحلة الدقيقة، التي تلعب الصحافة، ووسائل الإعلام كافة، دوراً طليعياً في تحمّل مشاقّها، ومسؤولية بالغة في تحليل وقائعها، واستشراف آفاقها، ورسم

معالم الطريق إلى غدٍ أكثر إشراقاً، وأوفر حريّة، وعدالة، وأمناً، برغم العثرات والمصاعب، التي تعترض سبيلها، وتُعيق مسيرتها.

للتوسع:

فيليب طرازي: تاريخ الصحافة العربية، ٣ أجزاء، المطبعة الأدبية، بيروت ١٩١٣، الجزء الرابع، المطبعة الأميركانية، بيروت، ١٩٣٣.

ابراهيم عبده: تطوّر الصحافة المصرية، مكتبة الآداب، مصر، ١٩٤٥.

خليل صابات: الصحافة رسالة واستعداد وعلم وفن، دار المعارف، ١٩٦٧.

شمس الدين الرفاعي: تاريخ الصحافة السورية، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩.

عبد اللطيف حمزة: قصة الصحافة العربية في مصر، بغداد، ١٩٦٧.

أنور الجندي: الصحافة السياسية، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٦٢.

منير التكريتي: الصحافة العراقية واتجاهاتها السياسية والاجتماعية والثقافية، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٩.

اميل بوافان: تاريخ الصحافة، ترجمة محمد إسماعيل، الدار المصرية، ١٩٤٩.

توماس بيري: الصحافة اليوم، ترجمة مروان الجابري، مؤسسة بدران، بيروت ١٩٦٤

أديب مروّة: الصحافة العربية، مطابع فضول، بيروت، ١٩٦١.

جوزف الياس: تطوّر الصحافة السورية في مائة عام، جزءان، دار النضال، بيروت، ١٩٨٢.

الصِّحافة الصفراء:

اصطلاح إعلاميّ يرادف الصحافة الفاضحة، ويشار به إلى نوع من الصُّحف، التي تدأب على نشر أخبار مثيرة، تتعمّد إبراز ملامح غير أخلاقيّة، وأحياناً ملفّقة، من حياة بعض وجوه المجتمع، بغرض التشهير والإثارة والابتزاز. ووصفُها بالصفراء عائد إلى صورة ظهرت في الصّحافة الأميركيّة، في أواسط القرن التاسع عشر تبدو فيها الشخصيّات المقصودة مرتدية أثواباً صفراء. وراجت التَّسمية منذئذٍ على المنشورات التي تَتَقَصَّى هذا اللون من الإعلام المبتذل، والكشف الفاضح لأسرار الحياة الخاصّة، والمسالك الشخصيّة، كما تُطلق عموماً على الإعلام الصحفيّ الرخيص، واللاملتزم بأهداف مبدئيّة، أخلاقيّة ووطنيّة.

الصِّحَّة:

لفظ يُقابِل العلّة، والحروف الصحيحة هي غير المعتلّة. راجع: العلّة.

الصحيح الآخِر:

انظر: الاسم الصحيح الآخِر.

الصحيح من الأفعال:

انظر: الفعل الصحيح.

الصَّحيحة:

الحروف الصحيحة هي كل الحروف ما عدا أحرف العلَّة. راجع العلَّة.

الصَّدارة:

هي، في النحو، اختصاص الكلمة بوقوعها في أوَّل الكلام، والأسماء التي لها حقُّ الصدارة بنفسها، هي أسماء الاستفهام، وأسماء الشرط، و«ما» التعجبيّة، و«كم» الخبريَّة، وضمير الشأن، وما اقترن بلام الابتداء. والمضاف إلى ما له حق الصدارة يكتسب التصدير، وقد قال أحد الشعراء:

عليكَ بأرباب الصّدور فمن غَدا
مُضافاً لأرباب الصُّدور تصدَّرا

صَدَدَ:

بمعنى قرب وقُبالة، ظرف مكان منصوب بالفتحة الظاهرة في نحو: «بيتي صَدَدَ بيتك» («صَدَدَ»: ظرف مكان منصوب بالفتحة الظاهرة، متعلّق بخبر المبتدأ: «بيتي»).

الصَّدْر:

هو، في علم العروض، الشطر الأوّل من بيت الشعر في القصيدة العربيّة الأصوليّة. ويقابله العَجُز في الشطر الثاني من البيت.

ومن مأثور القول حول الصَّدر، والبيت، والقافية، ما ورد في البيان والتبيين للجاحظ: «خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته»[1]

راجع: الأوزان الشعرية.

صِدْقاً:

مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره: قال، أو تحدَّث، أو تكلَّم...، منصوب بالفتحة، نحو: «صدقاً إنّ الوطن بحاجةٍ إلينا جميعاً».

صراحةً:

مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره: صرَّح، منصوب بالفتحة الظاهرة في نحو: «أقول لكم صراحةً كذا».

الصَّرْفُ:

١ - هو عِلْم تُعرفُ بهِ أبنية الكلمات المتصرِّفة، وما لأحرفها من أصالة، وزيادة،

(١) البيان والتبيين، ج ١، ص ٢.

وصحّة، وإعلال، وما يطرأ عليها من تغيير إمّا لتبدّل في المعنى (كتحويل المصدر إلى صيَغ الماضي والمضارع واسم الفاعل واسم المفعول... وكالنسبة والتصغير)، أو تسهيلاً للفظ، فينحصر في الزيادة، والحذف، والإبدال، والقلب، والإدغام. ولا يتعَلَّق الصَّرف إلا بالأسماء المعرَبة والأفعال المتصرِّفة. أمّا الحروف، والأسماء المبنيّة، والأفعال الجامدة فلا تعلّق لِعِلْم الصرف بها. وليس بين الأسماء المتمكّنة، ولا الأفعال المتصرِّفة، ما يتركَّب من أقل من ثلاثة أحرف، إلّا إن كان بعض أحرفه قد حذف، نحو يد، وقُلْ، والأصل: يَدْيٌ، قُوْلْ.

٢ - صرف الاسم هو قبوله الجرُّ بالكسرة والتنوين. انظر: تنوين الصرف، والممنوع من الصرف.

الصَّريح من الأسماء:

هو الاسم الخالص الذي ليس في تأويل الفعل، نحو: ركْض، نجاح. وغير الصريح هو الذي في تأويل الفعل، نحو: «عالِم» فإنّه يؤوَّل بِـ «الذي يعلَم». والمصدر الصريح هو غير المؤوَّل. راجع: المصدريَّة.

صريع الدِّلاء:

هو محمد بن عبد الواحد (١٠٢١ م/ ٤١٢ هـ) شاعر مجونيّ بَصْريّ، له مقصورة شعريَّة عارَضَ فيها مقصورة ابن دريد.

صريع الغواني:

هو مسلم بن الوليد (٨٣٣ م/ ٢٠٨ هـ) لقّبه هارون الرشيد بـ «صريع الغواني» لبيته القائل:

هَلِ العَيشُ إلّا أن أُروحَ مَعَ الصِّبا
وأغْدو صَريعَ الرّاحِ والأعْيُنِ النُّجْلِ

الصعاليك من الشعراء:

راجع: الشعراء الصعاليك.

الصَّغانيّ:

هو الحسن بن محمد (١١٨١ م/ ٥٧٧ هـ - ١٢٥٢ م/ ٦٥٠ هـ) لغويّ ومحدِّث وفقيه حنفيّ، صاحب المعجم اللغويّ «العُباب».

الصَّفائيَّة:

مصطلح مترجم للفظة «Purisme» باللغات الغربيّة، للدلالة على نزعة في الكتابة الأدبيّة تتوخّى الصفاء في التعبير، لغةً وأسلوباً، استناداً إلى القواعد الأصوليّة،

وتحاشياً للمؤثِّرات الدخيلة، وترفُّعاً عن الرَّكاكة والابتذال، طلباً للنَّقاء البيانيّ، والسطوع البلاغيّ، وصفاء اللغة وسلامتها من الشوائب كافّة.

صفات المبالغة:

راجع: صِيَغ المبالغة.

الصِّفة:

- في النحو: هي النعت. انظر: النعت.
- في الصرف: هي الوصف. انظر: الوصف.

الصِّفة المشبَّهة، أو الصِّفة المشبَّهة باسم الفاعل المتعدِّي إلى واحد[1]

١ - **تعريفها:** هي «اسم مشتقّ يدلّ على ثبوت صفة لصاحبها»، نحو كلمة «جميل» في قولك: «زيدٌ جميلُ الوجْهِ».

٢ - **أنواعها:** الصفة المشبَّهة ثلاثة أنواع قياسيَّة، وهي:

أ - النوع الأصيل، وهو المشتق الذي يُصاغ من الفعل الثلاثيّ (أو مصدره) اللازم المتصرِّف، ليدلّ على ثبوت صفة لصاحبه.

ب - الملحق بالأصيل من غير تأويل، وهو «المشتق الذي يكون على الوزن الخاص باسم الفاعل أو باسم المفعول، من غير أن يدلّ دلالتهما على المعنى الحادث وصاحبه، وإنّما يدلّ، بقرينة، على أنَّ المعنى ثابت لصاحبه ثبوتاً عامًّا». انظر: اسم الفاعل، الرقم ٤، الفقرة ج.

ج - الجامد المؤوّل بالمشتق، وهو «الاسم الجامد الذي يدلّ دلالة الصفة المشبَّهة مع قبوله التأويل بالمشتقّ»، نحو: «زيدٌ فرعونُ العذابِ» فكلمة «فرعون» نعت مؤوّل بالمشتق، لأنه مؤوّل بـ «قاسٍ»، ونحو كلمة «فراشة» في قولك: «فلان فراشَةُ الحِلْم»، وهي بمعنى: أحمق.

٣ - **اشتقاقها:** تشتق الصفة المشبَّهة من الفعل الثلاثي (أو مصدره) اللازم المتصرِّف، على النحو التالي:

أ - إذا كان الفعل على وزن «فَعِل»، فإنّ الصفة المشبَّهة تُشتق على ثلاثة أوزان، وهي:

- فَعِل الذي مؤنَّثه فَعِلة، وذلك إذا كان الفعل يدلّ على فرح أو حزن أو أمر من الأمور التي تعرض وتزول وتتجدَّد، نحو: «فرِحَ فرِحٌ فرِحَةٌ - ضَجِرَ ضَجِرٌ ضَجِرَةٌ».
- أَفْعَلُ الذي مؤنَّثه فَعْلاء، وذلك إذا

---

[1] أنظر أسباب هذه التسمية في الرقم ٥.

كان الفعل يدل على لون أو عيب أو حلية، نحو: «حمِرَ أحمر حَمْراء ـ عوِر أعور عَوْراء ـ حوِر أحور حوْراء».

– فَعْلان الذي مؤنّثه فَعْلى، وذلك إذا كان الفعل يدلّ على خلوّ أو امتلاء، نحو: «عطِشَ عطشان عطشى ـ روِيَ ريّان ريّى».

ب – إذا كان الفعل على وزن «فَعُل»، فإنّ الصفة المشبَّهة تشتق على «فَعَل»، نحو: «بَطُلَ فهو بَطَل»؛ أو فُعُل، نحو: «جَنُبَ فهو جُنُب»؛ أو فَعال، نحو: «جَبُنَ فهو جَبان»؛ أو فَعول، نحو: «وَقُر فهو وقور»؛ أو فُعال، نحو: «شجُع فهو شُجاع»؛ أو فعيل، نحو: «شرُف فهو شريف»؛ أو فَعْل، نحو: «ضَخُمَ فهو ضَخْم»؛ أو فُعْل، نحو: «صَلُب فهو صُلْب».

ج – إذا كان الفعل على وزن «فَعَل»، وهو أندر أفعال الصفة المشبَّهة، فالصفة المشبَّهة على وزن فَيْعِلْ، نحو: «ساد فهو سيِّد ـ ماتَ فهو ميِّت».

٤ – عملها: ترفع الصفة المشبَّهة فاعلها، وقد تنصب معمولاً لا يصلح إلّا مفعولاً به، ولكن هذا المعمول حين تنصبه لا يُسمّى مفعولاً به، وإنّما يُسمّى «الشبيه بالمفعول به»[١]. وهي لا تنصب هذا «الشبيه» إلّا بشرط اعتمادها[٢]، نحو: «إنّما ينجحُ الشجاعُ القلبُ». ويجوز في معمولها، إذا كان معرفة، الرفع على الفاعليَّة، أو الجرّ على الإضافة، أو النصب على التشبيه بالمفعول به. أمّا إن كان نكرة، فيجوز فيه الرفع على الفاعليَّة، أوالنصب على التشبيه بالمفعول به أو على التمييز، أو الجرّ على الإضافة، نحو: «إنّما ينجحُ الشجاعُ قلبٌ أو قلباً أو قلبٍ». ولا فرق في هذه الأوجه بين أن تكون الصفة المشبَّه مقرونة بـ «أل» أو مجرَّدة منها. ولا يُشترط «الاعتماد» لإعمالها إلّا في نصبها «التشبيه بالمفعول به».

٥ – أوجه التشابه والتخالف بينها وبين اسم الفاعل المتعدي لواحد[٣]، تشبه الصفةُ المشبَّهةُ اسمَ الفاعل المتعدّي إلى واحد بأمور[٤]، منها الاشتقاق، والدلالة

(١) وذلك لأنّ فعلها لازم، والفعل اللازم لا ينصب المفعول به.

(٢) وما تعتمد عليه هو نفسه ما يعتمد عليه اسم الفاعل. (انظر: اسم الفاعل الرقم ٣، الفقرة ب). ولا يُشترط هذا الشرط لعملها في معمول آخر كالحال والتمييز وشبه الجملة.

(٣) أما غير المتعدّي فلا تشبهه، لأنها تعمل النصب فيما يُسمّى «الشبيه بالمفعول به»، وأما اسم الفاعل المشتق من الفعل اللازم، فلا ينصب مفعولاً به أو ما يشبهه. وأما اسم الفاعل المشتق من فعل متعدّ إلى أكثر من مفعول به واحد، فالصفة المشبّهة الأصيلة لا تشبهه لأنها مشتقة من فعل لازم.

(٤) وهذه الأمور هي سبب التسمية «الصفة المشبَّهة باسم الفاعل المتعدي إلى واحد».

على المعنى وصاحبه، وعملها النصب في «الشبيه بالمفعول به»[1] وقبول التثنية، والجمع، والتذكير، والتأنيث.

وتخالفه في أمور منها:

أ - أنها تُصاغ من الفعل اللازم، نحو: «حَسُنَ فهو حَسَن، جَمُلَ فهو جميل»، أو من المتعدِّي الذي هو في حكم اللازم ومنزلته، نحو:«هذا رجلٌ عالي الرأس»[2]، أمّا اسم الفاعل فيُصاغ من اللازم والمتعدِّي دون أي شرط.

ب - أنها تدل على صفة ثابتة دائمة، أي على «معنى في الزمن الماضي المتَّصل بالحاضر الممتدّ مع الدوام». أما اسم الفاعل فيدلّ على معنى غير ثابت بل مقيَّد بأحد الأزمنة الثلاثة: الماضي، والحاضر، والمستقبل.

ج - أنها تكون مجاريةً للفعل المضارع في حركاته وسكناته، نحو: «طاهر القلْب» و«معتدل القامة»، وتكون غير مُجاريةٍ له، وهو الغالب، في المبنيَّة من الفعل الثلاثي، نحو: «شريف و«ضخم»، ولا يكون اسم الفاعل إلّا مجارياً له.

د - أنّ منصوبها لا يتقدّم عليها بخلاف منصوب اسم الفاعل.

هـ - أنّه يَلزمُ كونُ معمولها سببيًّا أي اسماً ظاهراً متصلاً بضمير موصوفها، إمّا لفظاً، نحو: «زيد طويلةٌ قامتُه»، وإمّا معنىً، نحو: «زيد طويل القامةِ»، أي: طويلة قامتُه، وقد قال الكوفيون إنّ «أل» في «القامة» في هذا المثل خَلَفٌ من المضاف إليه.

و - تأنيثها يكون أحياناً بألف التأنيث، نحو: «هذه بيضاء الصفحةِ»، أما اسم الفاعل، فلا تدخله ألف التأنيث.

ز - عدم مراعاة محلّ معمولها المجرور بإضافته إليها، المتبوع بعطف، أو بغيره من التوابع، بخلاف اسم الفاعل.

حـ - عدم إعمالها محذوفة، فلا يصح نحو: «هذا حسنُ القولِ والفعلَ» بنصب «الفعل» على تقدير: وحسنُ الفعلَ، أمّا في اسم الفاعلِ فيجوز، نحو: «أنتَ ضاربُ اللصِّ والخائِنَ».

ط - جواز إتباع معمول اسم الفاعل بنعت وغيره، أمّا متبوعها فلا يُنعت.

صِفْرَ:

تُعَرَبُ في نحو: «عادَ زيدٌ صِفْرَ اليدين»

(١) وهي تعمل شرط «الاعتماد» سواء أكانت مقرونة بـ «أل» أم غير مقرونة بها، أمّا اسم الفاعل فلا يُشترط لعمله النصبَ إلّا إذا كان مجرَّداً من «أل».

(٢) فالمقصود هنا الثبات والدوام، لا التجدّد والحدوث، وفعل «عالي»: علا وهو متعدٍ، لكن مجيء الصفة المشبَّهة منه جعلته بمنزلة الفعل اللازم، لأنها لا تُصاغ، في الأصل، إلّا من اللازم.

حالاً منصوبة بالفتحة.

الصفويَّة:

لهجة عربيَّة قديمة سمِّيت كذلك لأن أكثر نقوشها المكتشفة وجد في منطقة الصفاة (منطقة سورية تقع شرقي جبل حوران).

الصَّفير:

أحرف الصَّفير هي: ز، س، ص. وقد سُمِّيت كذلك لأنّ نطقها يصاحبه صوت يشبه الصفير.

صَقَبَ:

بمعنى: صَدَد، وتُعرب إعرابها. انظر: صَدَد.

صِلَة الموصول:

انظر: الاسم الموصول (٤).

الصَّلْم:

هو، في عِلْم العَروض، عِلَّة مُؤَدّاها حذف الوتد المفروق من آخر «مَفْعولاتُ» فتُصبح «مَفْعو»، وتُنْقَل إلى «فَعْلُنْ». ونجده في البحر السريع.

صَنَّاجَة العَرب:

لَقَب الشاعر الجاهليّ الأعشى (ميمون ابن قيس) (٦٢٩م / ٧ق.هـ)، نسبةً إلى الآلة الموسيقيَّة: الصَّنْج التي كان يُغَنِّي شِعْرَه عليها.

الصِّناعة الأدبيّة:

الصنعة، لغةً، والصناعة، هي خبرة العمل المُحْكم. وتمام الخبرة هو حصيلة المعرفة النظريّة، والقدرة العمليّة على احتراف عملٍ ما بمهارة بالغة، وحذف لمقتضياته التقنية ومستلزماته العلميّة.

فالصّنعة، والصّناعة، بهذا المعنى، اصطلاح يُشار به إلى التقنّيات اللازمة لإنجاز كلّ عمل مُحكم أيّاً كان، وفي أيِّ مجال.

والأدب، في أخصّ ما هو، طبْع ومهارة، أي موهبة وصناعة.

وإذا كانت الموهبة مُعطىً طبيعيّاً خاصّاً غير مُكْتَسَب، فإن المهارةَ كفاءة تُكتَسب بالممارسة والمران، وتُخْتَزَن معرفةً نظريّة بقواعد التنفيذ وتقنيَّاته الأصوليّة اللازمة.

فالصناعة الأدبيَّة هي إذاً امتلاك وسائل التعبير، وطرائق الأداء المختلفة، التي تتضمّنها تقنيّات العمل الأدبيّ، فضلاً عن

الموهبة، التي تنمو وتتبلور بالتجارب الإنسانيّة، وتتجسّد بالصنعة التعبيريّة، أدباً ذا مضمون إنسانيّ، وشكلٍ فنّي مؤثّر.

وقد تنفرد لفظة الصَّنعة أحياناً بالدلالة على التكلّف الذي يبذله الكاتب اهتماماً باللغة والشكل زخرفةً وتنميقاً على حساب المضمون، فيما تُختصّ الصِّناعة أحياناً بالدلالة على المهن التي تقضي المهارة عموماً، بما في ذلك صناعة الأدب، شعراً ونثراً.

على أن الفارق بين الصناعة الأدبيّة والفنِّية، والصّناعات المهنيّة والحرفيّة، هو أن هذه الأخيرة، برغم نزوعها الجماليّ، تظلّ مقيّدة بغاياتها النفعيّة الماديّة، في حين أن الصناعة الفنيّة والأدبيّة، برغم كونها تستدعي الحذق والمهارة التقنيّة، فإن غايتها ليست نفعيّة مادّية، بل هي غذاء للعقل ولذّة للروح.

صناعة الشعر:

راجع: الفن الشعريّ.

الصَّنْعَة:

راجع: الصِّناعة الأدبيَّة.

الصَّنوبريّ:

لقَب الشاعر العباسيّ أحمد بن محمَّد (٩٤٦م / ٣٣٤هـ) الذي اقْتصر شعره على وصف الرِّياض والرياحين.

صَهْ أو صَهٍ:

اسم فعل أمر بمعنى: اسكت، يُسْتَعمل للزّجر، مبنيّ على السكون الظاهر في «صَهْ»، وعلى السكون المقدّر في «صَهٍ» منع ظهوره تنوين التنكير. وهي ثابتة على صيغتها في أمر المفرَد والمثنّى والجمع تذكيراً وتأنيثاً، لذلك يُقدَّر الفاعل بحسب المخاطب: أنتَ، أنتِ، أنتما، أنتُم، أنتُنّ. والتنوين في «صِهٍ» تنوين تنكير. فإذا قلت لصديقك: «صَهْ» بالتسكين، فأنتَ تطلب إليه السكون عن حديث معيّن، فإن قلتَ: صهٍ بتنوين الكسر، تكون تطلب إليه السكوت عن أيّ حديث.

الصَّوائت:

هي الأصوات التي ننطقها بإخراج كمِّية من الهواء من الرئتين دون أن تصادف في طريقها عائقاً في جهاز النطق. وهي في اللغة العربيّة ثلاثة تكون إمّا قصيرة (ضمّة، فتحة، كسرة)، وإمّا طويلة أو ممدودة (ألف، واو، ياء).

الصّوامِت:

هي التي يقوم عائق في جهاز النّطق عند التلفّظ بهـا، فيتخطّى الهـواء الخارج من الرئتين هذا العائق. والصّـوامت في اللغة العربيّة هي الحروف جميعاً ما عدا الألف والواو والياء عندما تكون حروف لين (انظر: اللّين).

الصّورة الأدبيّة:

صُورةُ الشّيء هي رَسْمه نقلًا وتقريراً، أو شبهه ومثاله، تقريباً، ومحاكاةً. والصورة إمّا ماديّة حسّيّة، وإمّا معنويّة تُدرك بالعقـل والتمثُّل الخياليّ.

والصورة الأدبيّة هي ما ترسمه، على نحو ما، للذهن المتلقّي، كلماتُ اللغة، شعراً أو نثـراً، من مـلامـح الأفكـار، والأشيـاء، والمشاهد، والأحاسيس، والأخيلة، بعد أن كانت، في المنطلق، مُتمثلةً في ذهن الكاتب، وتجسّدت، من ثَمَّ، بفعل اللغة، وصياغاتها التعبيريّة، وأساليبها التقنيّـة، التي يضمّها علم الجمـال الأدبيّ، ويبسطهـا في فصول البلاغة، والمعاني، والبديع، والعروض، وعلم اللغة في قواعد صرفيّة ونحويّة وسواها.

فالصورة الأدبيّة، والحالة هذه، نقليّـة تقـريريّـة، إذا استخدم الكـاتب الألفاظ لمعانيها الحقيقيّة، الموضوعة لها أصلًا، والمثبَتة في المعاجم المتداولة، كقولنا: رجلٌ محتال. وهي صورة فنيّة في المعادلة الجماليّة للواقع، إذا استخدم الأديب الألفاظ لمعانٍ، يتجاوز فيها المدلول الحقيقي إلى مدلولات إيحائيًّة أخـرى عن طريق التشبيـه، والاستعارة، وسـائر ضروب المجـاز، وألوان المعـاني، والبـديع، وأسـاليب البلاغـة والفصاحـة، والإيقاعات العروضيّة المتنـوّعة. كقـولنا: ثعلب في مجلسنا، ونحن نعني إنساناً محتالاً كالثعلب يجلس بيننا.

فالصورة الأدبيّة هي، بالنتيجة، إمّا فكرة نقليّة تقريريّة تـرسم معادلهـا الحقيقيّ في أخصّ خصائصه الواقعيّة، وإمّا معادل فنّي جماليّ يوحي بالواقع، ويومئ إليه بأشباهه من الرسوم واللوحات عن طريق التشبيه الظاهر، أو المُضمـر، وعن طريق الحشـد الإيقاعيّ، وسائر ضروب الإيحاء البلاغيّ، والبديعيّ، والصياغات التشكيليّة، والتقنيات الأسلوبيّة واللغويّة المختلفة.

وعليه فالصورة التي ترسمها كلمات اللغة تتـدرّج في الأدب من مستـوى النقـل الموضوعيّ لحقيقة الواقع إلى مستوياتٍ من ابتكار المعادل الفنيّ المبدع للأصـل نُواةً يضيف إليها الخلقُ الجماليّ عناصرَ الرؤْيا الـذاتيّة المستمـدّة من تفاعـل المشـاعـر والأخيلة ومخزون المعاناة الإنسانيـة، بلغةٍ

تتوخّى المجاز، وضروب الإيحاء وبالرمز والإيقاع وسواها، أسلوباً للأداء ومادة للتعبير. وكلما تدرّجت الصورة الأدبيّة من مستوى النقل الموضوعيّ إلى مستوى المعادل الفنيّ، ارتفع الأدب بها من مرتبة النثريّة الفكريّة إلى مراتب الفن الشعريّ الإبداعيّ.

الصّورة البديعيّة:

هي الصورة الأدبيّة المُخْرَجَة تقنيًّاً بواسطة صياغات علم البديع عن طريق المحسّنات اللفظيّة، كالجناس، والاقتباس، والسَّجْع؛ والمحسّنات المعنوية، كالتّورية، والطّباق، والمقابلة، وحسن التعليل، وتأكيد المدح بما يشبه الذّم وعكسه، وأسلوب الحكيم، وغيرها من الصياغات البديعيّة التزيينيّة.

الصّورة البيانيّة:

هي الصورة الأدبيّة التي يُعتمد في إخراجها على صياغات علم البيان، كالتشبيه، والمجاز، والاستعارة، والكناية وسواها من الوسائط البيانيّة المأثورة التي يُستطاع فيها أداء المعنى الواحد بأساليب عدّة، وطرائق مختلفة، بحسب مقتضى الحال، وذوق الكاتب في الاختيار والإخراج.

الصّورة الرمزيَّة:

راجع: الرمزيَّة.

الصّورة الكاريكاتوريَّة:

هي صورة مُشوَّهة لشخص أو لشيء تُبرز ناحية معيّنة، فتضخّمها، بهدف السخرية والإضحاك. وقد اشتهر ابن الرومي بالوصف الكاريكاتوريّ، ومن شعره الكاريكاتوريّ.

لكَ أنْفٌ يا ابْنَ حَرْبٍ ... أنِفَتْ مِنْهُ الأنوفُ
أنْتَ في القُدْسِ تُصلِّي ... وَهُو في البَيْتِ يَطوفُ

الصّوفيّة:

الصوفيّة، والتصوّف، مذهب نفسيّ، فلسفيّ، دينيّ.

١ - نفسيّاً: حالة شعوريّة حادّة تجعل صاحبها يحسّ إحساساً مطلقاً بأنه يترسّل لحقيقة مُثلى، بغضّ النّظر عن مضمون تلك الحقيقة، وحظها من الصحّة ونصيبها من الأهمية، في سياق الحقائق واتجاهاتها

الموضوعيّة العلميّة، أو الذاتيّة الوهميّة.

٢ - **فلسفيّاً**: نزعة روحيّة، تعوّل على الحدس والمجاهدة الإيمانيّة، سبيلًا إلى التّسامي، وبلوغ مرتبة الاتّحاد بالكمال المطلق، تخلُّصاً من جزئيّة الوجود الدنيويّ، ونقص الوعي العقليّ، وقصور التجربة الحسّية عن إدراك أسرار الحياة، وسبر أغوارها.

٣ - **دينيّاً**: نظرة مثالية للعالم، تعتمد على طقوس من المجاهدات والعبادات، طريقاً إلى الاتّحاد بالله، في حالةٍ مثلى من الوجد والانجذاب والشطح.

وعناصر التصوّف الدينيّ قديمة جدّاً، وهي من خصائص العديد من العقائد الدينيّة السابقة للديانات الموحّدة، مثل الكونفوشيّة، والبرهمانيّة، فضلًا عن العديد من الفلسفات الدينيّة القديمة، مثل الفيثاغوريّة، والأفلاطونيّة، والأفلاطونيّة الجديدة. كما أنها عُرفت في القرون الوسطى في اوروبا، وكذلك في آثار بعض الفلسفات العالميّة الحديثة. وقلّما يخلو منها مذهب دينيّ أو فلسفيّ.

وقد عرف العرب الصوفيّة على المستويين الفكريّ، والسلوكيّ. وأشهر المتصوّفين العرب الحلّاج (٩٢٢ م)، وابن عربيّ (١٢٤٠ م)، وابن الفارض (١٢٣٥ م)؛ وقد قامت في مختلف البلاد العربيّة، وعلى امتداد التاريخ الإسلامي كلّه، حركات صوفيّة، يُمارس أتباعها طقوساً من الممارسات السلوكيّة، في أماكن خاصة لحفلات الذكّر، وحلقات التعبّد، لا سيما في عصور الانحطاط.

للتوسع:

جبور عبد النور: التصوّف عند العرب، بيروت، ١٩٣٨.

الصُّوليّ:

لقب ابراهيم بن العباس (٨٥٧ م/ ٢٤٣ هـ) الشاعر الكاتب للدواوين أيام المعتصم الواثق والمتوكِّل؛ ولقب محمد بن يحيى (٩٤٦ م/ ٣٣٥ هـ) الأديب الشاعر المشهور بِلعْب الشطرنج.

الصِّياغة:

راجع: السبك.

صيَّرَ:

تأتي:

١ - فعلًا من أفعال التصيير

(التحويل)، ينصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، نحوَ: «صيَّرتُ الكسولَ مجتهداً» («الكسولَ»: مفعول به أوّل منصوب بالفتحة الظاهرة. «مجتهداً»: مفعول به ثانٍ منصوب بالفتحة الظاهرة).

٢ - بمعنى «نَقَلَ»، تنصب مفعولاً به واحداً، نحو: «صَيَّرْتُ الطفل إلى مدرستهِ»، وبمعنى: «رجع» فتكون فعلاً لازماً، نحو: «صار زيد إلى المدينة».

الصَّيْرورة:

الانتقال إلى حالة معيَّنة، وهي من معاني «أفْعَلَ»، و«تَفَعَّلَ» واللام، فانظرها.

صِيَغ التعجُّب:

راجع التعجب (٢).

الصِّيَغ الصَّرْفِيَّة:

هي أوزان الكلمات، أو هيئاتها الحاصلة من ترتيب حروفها وحركاتها، وهي كثيرة، ومنها: فِعالة، نحو: صِحافة؛ وفُعال، نحو: زُكام؛ وفَعَلان، نحو: غَلَيان؛ ومَفاعِل، نحو: مكاتِب؛ ومفاعيل، نحو: مفاتيح... إلخ. انظر: موازين الأفعال وموازين الأسماء، وصيَغ منتهى الجموع.

صِيَغ المُبالَغة:

هي ألفاظ تدلّ على ما يدلّ عليه اسم الفاعل بزيادة في المعنى. فهي، في الحقيقة، أسماء فاعل تحوّلت إلى صِيَغ المبالغة بهدف المبالغة والتكثير، فاسم الفاعِل «عالِم» يعني الذي يعلم؛ أمّا صيغَة المبالغة «علاّمة» فتعني الكثير العِلْم.

وأوزان صِيَغ المبالغة القياسيّة خمسة، وهي: «فَعّال»، نحو: سَبَّاح؛ و«مِفْعال»، نحو: مِفْضال؛ و«فَعول»، نحو: ضَروب؛ و«فعيل»، نحو: عليم؛ و«فَعِل»، نحو: «حَذِر». أمّا صِيَغه غير القياسيَّة أي المقصورة على السّماعِ، فمنها: «فِعِّيل»، نحو: سِكِّير؛ و«مِفْعَل»، نحو: مِسْعَر (مِسْعَر الحرب: من يُكثِر إشعالها)؛ و«فُعّول»، نحو: قُدّوس، و«فَعّالة»، نحو: علاّمة؛ و«مِفعيل»، نحو: مِعْطير؛ و«فَيْعول»، نحو: قيُّوم؛ و«فُعّال»، نحو: «كُبّار»، و«فاعول»، نحو: فاروق.

وهذه الأوزان لا تُبنى من غير الثلاثيّ إلاّ نادراً، نحو: «درّاك»، و«مِعْطاء»، و«نذير»، و«زهوق» المشتقّة من «أَدْرك»، و«أعطى»، و«أنذر»، و«أَزْهَقَ».

ولصِيَغ المبالغة القياسيَّة أحكام منها:

١ - أنّها لا تُصاغ إلاّ من فعل ثلاثيّ

متصرِّف متعدٍّ، ما عَدَا صيغة «فعّال» التي تُصاغ من الفعل الثلاثيّ اللازم والمتعدّي، نحو الآية: ﴿ولا تُطِعْ كلَّ حلاَّفٍ مَهين، همّاز، مشّاءٍ بنميم، مَنّاع للخير، مُعتَدٍ أثيم﴾ (القلم: ١٠ ـ ١٢).

٢ - أنّها لا تجري على حركات مضارعها وسكناته، بالرغم من اشتمالها على حروفه الأصليّة.

٣ - أنّها، في غير الأمرين السابقين، وفي غير أمر الدّلالة، خاضعة لجميع أحكام اسم الفاعل بنوعيه: المجرّد من «أل» والمقرون بها، فانظر: اسم الفاعل.

صِيَغ منتهى الجموع:

هي كل جمع تكسير بعد ألف تكسيره حرفان، أو ثلاثة ثانيها ساكن. وأشهر أوزانها: «فعالِل»، نحو: عنادِل (جمع عندليب)؛ و«فَعاليل»، نحو: دنانير، و«أَفاعِل»، نحو: أكارِم؛ و«أفاعيل»، نحو: أساليب؛ و«تَفاعِل» نحو: تَنابل (جمع «تِنبَل» بمعنى القصير)؛ و«تفاعيل»، نحو: تَسابيح؛ و«مَفاعِل»، نحو: مَساجِد؛ و«مَفاعيل»، نحو: مَصابيح؛ و«يَفاعِل» نحو: يَحامِد (جمع يحمد وهو اسم رجل)؛ و«يَفاعيل»، نحو: «يَنابيع»؛ و«فَواعِل»، نحو: كواكِب؛ و«فواعيل»، نحو: طواحين؛ و«فعائِل»، نحو: سَحائِب؛ و«فياعِل»، نحو: صيارِف؛ و«فَياعيل»، نحو: دَياجير، و«فعالٍ»، نحو: فَتاوٍ، و«فَعَالَى»، نحو: صَحارى؛ و«فُعالى»، نحو: حُبالى؛ و«فعاليّ»، نحو: كراسيّ. وقد سُمِّيت صِيَغ منتهى الجموع بذلك لأنّه لا يجوز جمعها مرَّة أخرى بخلاف بعض جموع التكسير التي تُجمع، نحو: «شَجَر أشْجار ـ أَكْلُب أكالب».

وصِيَغ مُنتَهى الجموع ممنوعة من الصَّرْف. انظر: الممنوع من الصرف الرقم (٢) الفِقْرَة أو الملاحظة الأولى بَعْدَها، وكذلك انظر: جمع التكسير، الرقم ٥ من الفِقْرة ف إلى الفِقْرة خ.

الصِّيغَة:

راجع، الصِّيَغ الصَّرْفية.

الصِّيغة البديعيَّة:

راجع: الصورة البديعية.

الصِّيغة البيانيَّة:

راجع: الصورة البيانية.

صيغَة منتهى الجموع:

راجع: صِيَغ منتهى الجموع.

صيف:

اسم الفصل الثالث من السنة يُعرب إعراب «أسبوع». راجع: أسبوع.

باب الضاد

الضادِيَّة:

هي، في عِلْم العَروض، القصيدة التي رويّها حرف الضاد. (انظر: الرَّويّ)، ومن قصيدةٍ ضاديَّة قول الشاعر:

قَضَى اللّهُ يـا أَسْماءُ أَنْ لَسْتُ زائـلًا
أُحِبُّـكِ حتَّى يُغمِضَ الجفنَ مُـغمضُ

الضبط:

هو ضبط الكلمات بالحركات والسكنات وخاصة حركات الإعراب وسكناته.

ضُحَى:

الوقت بعد «الضَّحْـوة» التي هي أوَّل ارتفاع النهار، وتُعربُ ظرف زمان منصوباً بالفتحة الظاهرة في نحو: «شاهدته ضُحًى».

ضَحَاءً:

وقت قرب النهار من الانتصاف، تعرب إعراب «ضحًى». انظر: ضُحًى».

الضَّرْب:

هو، في عِلْم العروض، التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني من البيت الشعريّ.

ضَرْب الناقوس:

راجع: البحر المتدارك.

الضرورة الشعريَّة:

راجع: الجوازات الشعريَّة.

الضغماتيَّة أو الضغماطيَّة:

راجع: الدوغماتيَّة.

الضمّ:

هو النطق بالضمَّة، أو التحريك بهـا. راجع: الضمَّة.

الضمائر - الضمائر البارزة - الضمائر المتَّصلة - الضمائر المنفصلة:

انظرها في «الضمير».

الضمَّة:

علامة للرفع في الاسم المفرد، وجمع المؤنَّث السالم، وجمع التكسير، وفي الفعل المضارع المرفوع الذي ليس من الأفعال الخمسة، وتكون ظاهرة أو مقدَّرة. انظر: الإعراب التقديريّ، والإعراب اللفظيّ في «الإعراب»، الرقم ٤.

وتكون علامة بناء في:

- الاسم المقطوع عن الإضافة لفظاً لا معنًى، نحو الآ ية: ﴿**لله الأمْرُ من قَبْلُ ومن بعْدُ**﴾ (الروم: ٤). (انظر: قبل). ونحو: «ليس غيرُ». (انظر: غير).
- المنادى المفرَد (الذي ليس مضافاً ولا مشبَّهاً بالمضاف) الذي ليس مثنًى وليس جمع مذكر سالماً، نحو: «يا زيدُ»؛ وكذلك في النكرة المقصودة، نحو: «يا شرطيُّ».
- بعض الكلمات المبنيَّة، نحو: «مُنْذُ».

الضَّمير:

١ - تعريفه: هو ما وُضِع لمتكلِّم، أو لمخاطَب، أو لغائب، نحو: «أنا، أنت، هو»، أو لمخاطَب تارةً، ولغائب أخرى، وهو «الألف، والواو، والنون».

٢ - أقسامه: الضمائر قسمان: بارزة وهي التي لها صورة في التركيب نطقاً وكتابةً، ومستترة وهي التي ليس لها صورة في التركيب لا نطقاً ولا كتابة.

وتقسم الضمائر البارزة، بحسب اتصالها بالكلمات أو عدمه إلى قسمين:

١ - متصلة، وهي ثلاثة أقسام:

أ - ضمائر رفع متصلة، لا تتصل إلّا بالأفعال وعددها عشرة، وهي: تُ، تَ، تِ، نا، تُما، تُمْ، تُنَّ، ألف الاثنين، واو الجماعة، نَ. انظر كلًّا في مادته.

ب - ضمائر نصب متَّصلة لا تتَّصل إلّا بالأفعال وبأسماء الأفعال، وعددها اثنا عشر ضميراً، وهي: ي، نا، كَ، كِ، كُما، كُمْ، كُنَّ، هُـ، ها، هُما، هُمْ، هُنَّ.

انظر كلًّا في مادَّته.

ج - ضمائر جرّ متصلة، لا تتصل إلّا بالأسماء وهي: ي، نا، كَ، كِ، كما، كم، كُنَّ، ه، ها، هما، هم، هنّ. انظر كلًّا في مادَّته.

٢ - منفصلة، وهي قسمان:

أ - ضمائر رفع منفصلة وعددها اثنا عشر ضميراً، وهي: أنا، نحن، أنتَ، أنتِ، أنتما، أنتم، أنتنَّ، هو، هي، هما، هم، هنَّ.

انظر كل ضمير في مادته.

ب - ضمائر نصب منفصلة، عددها اثنا عشر ضميراً، وهي: إيايَ، إيانا، إياكَ، إياكِ، إياكما، إياكم، إياكنّ، إياهُ، إياها، إياهما، إياهم، وإياهنَّ. انظر كل ضمير في مادته.

أما الضمائر المستترة، فهي بدورها تُقسم إلى قسمين:

١ - واجبة الاستتار، وتكون عندما لا يمكن وضع الاسم الظاهر أو الضمير البارز في مكانها[1]، وذلك في المواضع التالية:

أ - الفعل المضارع المبدوء بهمزة المتكلِّم، نحو: «أكتبُ» (فاعل أكتب ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنا).

ب - الفعل المضارع المبدوء بنون المتكلِّمين، نحو: «نكتب» (فاعل «نكتب» ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: نحن).

ج - اسم الفعل المضارع، نحو: «أفٍّ» (فاعل «أفّ» ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنا، أو أنتَ... حسب السياق).

د - فعل الأمر الموجَّه لمفرد مذكَّر، نحو: «اكتُبْ» (فاعل «اكتبْ» ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت).

هـ - في المضارع المبدوء بتاء المخاطب المفرد المذكَّر، نحو: «أنتَ تكتبُ فرضَك» (فاعل «تكتب» ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت).

و - اسم فعل الأمر، نحو: «صَهٍ» (فاعل «صَه» ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتَ، أو أنتِ، أو أنتما... حسب المخاطب).

ز - في المصدر النائب عن فعل الأمر، نحو: «إكراماً الضيفَ» (فاعل «إكراماً» ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتَ).

حـ - في أفعل التفضيل، نحو: «زيدٌ أكرمُ من سعيدٍ» (فاعل «أكرم» ضمير مستتر فيه وجوباً على خلاف الأصل، تقديره: هو).

ط - في أفعل التعجب، نحو: «ما أجملَ السماءَ» (فاعل «أجملَ» ضمير مستتر فيه وجوباً على خلاف الأصل، تقديره: هو).

ي - في أفعال الاستثناء، نحو: «نجح الطلّابُ ما عدا زيداً، أو ما خلا زيداً، أو لا يكون زيداً، أو ليس زيداً» (فاعل «عدا»، أو «خلا»، أو اسم «يكون»، أو «ليس» ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: هو).

ك - في «نِعْمَ» و«بئْسَ» إذا كان فاعلهما ضميراً مفسَّراً بتمييز، نحو: «نِعْمَ عملاً الجهادُ» (فاعل «نِعْمَ» ضمير مستتر فيه وجوباً على خلاف الأصل، تقديره: هو)، ونحو: «بِئْس عملاً الهروبُ».

٢ - جائزة الاستتار، ولا تكون إلّا

(١) فإذا حلَّ محلَّها، نحو: «ادرسْ أنتَ» كان توكيداً للضمير المستتر، بدليل أنَّ الفعل يكتفي بالمستتر.

ضميراً للغائب، وذلك في المواضع التالية:

أ - في كل فعل أُسند إلى غائب أو غائبة، نحو: «التلميذ كَتَبَ أو يكتُبُ» و«التلميذة كتبتْ أو تكتبُ» (فاعل «كتبَ» أو «يكتب» أو «كتبت» أو «تكتب» ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو أو هي).

ب - في الصفات المحضة، أي الخالصة من معنى الاسميَّة[1]، وهي: اسم الفاعل، وصيَغ المبالغة، واسم المفعول، والصِّفة المشبَّهة، نحو: «زيد حازمٌ وسبَّاق إلى الخير ومكرَّم بين الناس وطيِّب» (فاعل «حازم» و«سبَّاق» و«مكرَّم» و«طيِّب» ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو).

ج - في اسم الفعل الماضي، نحو: «هيهاتِ البحرُ هيهاتِ» (فاعل «هيهات» الثانية[2]ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو).

هـ - الضمير المنتقل إلى الفعل أو الاسم الذي يتعلَّق به الظرف، أو الجار والمجرور، وذلك في الصفة، نحو: «مررتُ برجل أمامك أو في مجلسك»، وفي الصلة، نحو: «جاء الذي عندك، أو في الدار»، وفي الخبر، نحو: «الكتابُ أمامك أو في المكتب»، وفي الحال، نحو: «جاء القائدُ فوق جواد، أو على درّاجة». والمُتَعَلَّق به في هذه الأمثلة جميعاً، فعل بصيغة الغائب، أو اسم فاعل، وكلاهما يستتر فيهما الضمير جوازاً.

٣ - ضمير الشأن، أو القصَّة، أو الأمر، أو الحديث، أو المجهول:

هو ضمير يلزم الإفراد والغيبة[3]، ولا بدَّ أن يكون:

١ - مبتدأ كقول ابن الفارض:

هـو الحبُّ فاسْلَمْ بـالحَشَا مـا الهوى سَهْـلُ
فـما اختـارَه مُضْنًى بـه وَلَـهُ عـقـلُ

(«هو» ضمير الشأن مبني على الفتح في محل رفع مبتدأ).

٢ - أصله مبتدأ، ثم دخل عليه ناسخ، نحو الآية: ﴿إنَّـه لا يفلح الظالمـون﴾ (الأنعام: ٢١) («إن»: حرف توكيد ونصب مبني على الفتح، لا محل له من الإعراب، والهاء ضمير الشأن مبني على الضم في محل نصب اسم «إنَّ». «لا»: حرف نفي... وجملة «يفلح الظالمون» في محل رفع خبر «إنَّ»).

ويأتي ضمير الشأن مستتراً أحياناً كثيرة، نحو: «كان علي عادلٌ» («كان»: فعل ماض

---

(١) أمّا إذا غلبت الاسميَّة على واحد منها، لم تتحمَّل ضميراً، مثل: ناصر، وحسَّان، ومنصور، وحَسَن، إذا سُمِّي بها أشخاص.

(٢) فاعل «هيهات» الأولى: البحر.

(٣) ويخالف سائر الضمائر في أنه لا يُعطف عليه، ولا يؤكَّد، ولا يبدل منه، ولا يتقدَّم خبره عليه، ولا يفسَّر إلا بجملة اسمية خبرية، ولا يقوم الظاهر مقامه، وجملته المفسِّرة لها موضع من الإعراب.

ناقص مبني على الفتح الظاهر، واسمه ضمير الشأن محذوف في محل رفع. «عليٌّ»: مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة. «عـادلٌ»: خبر المبتدأ مرفوع بالضمَّة الظاهرة. وجملة «عليٌّ عادلٌ» في محل نصب خبر «كان»). وخبر ضمير الشأن جملة اسميَّة خبرية متأخِّرة عنه، وقد نَدَرَ مجيئه مفرداً، كقول ابن الفارض السابق الذكر.

٤ - ضمير الفصل، ضمير العِماد، أو الدعامة: هو ضمير رفع منفصل يأتي لإزالة اللبس في الكلام، فيفصل بين المبتدأ والخبر، أو بين ما أصله مبتدأ وخَبَر، نحو الآيـة: ﴿كنتَ أنتَ الـرقيبَ عليهم﴾ (المـائـدة: ١١٧)، والآيـة: ﴿وكنـا نحن الوارثينَ﴾ (القصص: ٥٨). أمّا في مثل «زيد هو الناجحُ» فمنهم من يعربُه مبتدأ ثانياً خبره «الناجح»، وجملة« هو الناجح» خبر لـ «زيد». أمّا في مثل «كان زيدٌ هو السبَّاقُ»، فـلا يجوز إعـرابـه إلّا مبتـدأ[١]، خـبره «السبّاق»، وخبر «كان» جملة «هو السبّاق».

٥ - استعـمال الضمـير المنفصـل والضمـير المتَّصـل: متى أمكن المجيء بضمـير متَّصل لا يجـوز الاتيان بضمـير منفصل، ففي نحو: «قُمتُ» لا يجوز: «قام أنا» ويُستثنى من هذه القاعدة مسألتان يجوز فيهما الانفصال مع إمكان الاتصال: أولاهما أن يكون عامِل الضمير عامِلاً في ضمير آخر أعرف منه[٢]، مقدَّماً عليه، وليس المقدَّم مرفوعاً[٣]، نحو: «الكتابَ أعطنيه»[٤]، أو «الكتابَ أعطني إيّاه»، ونحو: «خلْتُنيه أو خلْتُني إيّاه» والثانيـة أن يكون الضمـير منصوباً بِـ «كان» أو إحدى أخواتها، نحو: «الصديق كنتَ إيّاه أو كنتَه».

ويجب انفصال الضمير في مواضِع عدَّة، منها:

أ - عنـد إرادة الحصر، نحو الآيـة: ﴿إيّاكَ نعبُدُ﴾ (الفاتحة: ٤)، والآية: ﴿أَمَرَ ألّا تعبُدوا إلّا إيّاهُ﴾ (يوسف: ٤٠).

ب - أن يكون عامله محذوفاً، كما في التحذير، نحو: «إيّاكَ والكذبَ».

ج - أن يكون عاملُه معنويًّا، نحو: «أنا مجتهدٌ»[٥].

(١) لأنّنا إذا أعربناه حرف فصل لا محلَّ لـه من الإعراب، أصبحت كلمة «السبَّاقُ» المرفـوعة خبـراً لـ«كان»، وهذا لا يجوز.

(٢) ضمير المتكلِّم أعرف من ضمير المخاطَب، وهذا أعرف من ضمير الغائب، فإن كان الأوّل غير أعرف، أو استَوَيا في التعريف، وجَب الفصل، نحو: «القلمَ أعطيتُه إيايَ»، وقول السيد لعبده: «ملَّكتُك إياكَ».

(٣) فإن كان مرفوعاً، وجب الوصل، نحو: «أكرمتُك».

(٤) الفعل «أعطى» يأخذ مفعولين، هما هنا: الياء والهاء، والياء، (ضمير المتكلِّم) أعرف من الهاء (ضمير الغائب).

(٥) «أنا» مبتدأ، عاملُه (أي الذي رفعه) معنويّ هو الابتداء (عند البصريّين).

د - أن يكون عامله حرف نفي، نحو الآية: ﴿ما هُنَّ أمَّهاتهم﴾ (المجادلة: ٢).

هـ - أن يُفصَلَ عن عامله بمتبوع له، نحو الآية: ﴿يخرجون الرسولَ وإيّاكم﴾ (الممتحنة: ١).

و - أن يُضاف المصدر إلى مفعوله، ويرفع الضمير، نحو: «بنصركم نحن كنتُم ظافرين».

ز - أن يُضاف المصدر إلى فاعله، وينصب الضمير، نحو: «سرّني إكرامُ الأمير إيّاكَ».

٦ - عودُ الضمير: الأصل ألّا يعود الضمير على متأخّر في الرتبة[1]، واللّفظ[2]، وقد يعود، وذلك إذا كان الضمير مُبهما محتاجاً إلى تفسير، وذلك:

- ببَدله، نحو: «حفظتُه الدرسَ».
- بتمييزه، وذلك في نحو: «نعْمَ رجلًا»[3]، و«رُبَّهُ رجلًا».
- بخبره المفرد، نحو الآية: ﴿إنْ هِيَ إلّا حياتُنا الدُّنيا﴾ (الأنعام: ٢٩).
- بخبره الجملة، وهو ضمير الشأن أو القصّة، ويكون مستتراً في باب «كاد»، نحو الآية: ﴿من بعْدِ ما كادَ يزيغُ قلوبُ فرِيقٍ منهم﴾ (التوبة: ١١٧)، وبارزاً متّصِلًا في باب «إنَّ»، نحو الآية ﴿إنَّه مَنْ يتّقِ ويصبِرْ﴾ (يوسف: ٩٠)، وبارزاً منفصِلًا إذا كان مبتدأ، نحو الآية: ﴿هو الله أحَد﴾ (الإخلاص: ١)، وواجب الحذف مع «أن» المفتوحة المخفّفة، نحو الآية: ﴿وآخر دعواهم أنِ الحمدُ لله ربِّ العالَمين﴾ (يونس: ١٠)، أي: أنه.

٧ - تطابق ضمير الغائب مع مرجعه: انظر: التطابق.

الضَّوابط:

هي، عند النحاة، الشدّ، والمدّ، والتنوين.

---

(١) الرُّتبة هي أنّ الأصل في الفاعل مثلًا التقدّم على المفعول به، والأصل في المبتدأ التقدّم على الخبر...

(٢) أمّا أن يعود على متأخِّر في اللفظ دون الرتبة، فجائز، نحو: «في مكتبه المعلّم»، فالهاء في «مكتبه» تعود على «المعلّم» المتأخِّر في اللفظ فقط، لأنه «مبتدأ»، ورتبة المبتدأ التقديم.

(٣) فاعل «نعْمَ» ضمير مستتر فيه وجوباً على خلاف الأصل، تقديره: هو، يعود على «رجلًا» المتأخِّر.

باب الطاء

الطائيّ:

لقب حاتم بن عبد الله (٥٧٨م / ٤٦ق.هـ) الشاعر الجاهليّ الذي ضُرِب المثل بكرمه.

الطائيَّة:

هي، في علم العروض، القصيدة التي رويُّها حرف الطاء. ومن قصيدة طائيَّة يقول أبو نُواس:

لمْ - وعَفْوُ اللهِ مَبْذو لٌ غَدًا عِنْدَ الصِّراط -
خُلِقَ الغُفْرانُ إلّا لِامْرِئٍ في الناسِ خاطِي

طاعَةٌ:

تعرب إعراب «سَمْعٌ». انظر: سَمْعٌ.

طاعَةً:

تعرب في العبارة المشهورة «سمعاً وطاعةً» مفعولاً مطلقاً لفعل محذوف تقديره: أطيع، منصوباً بالفتحة الظاهرة.

طاقْ:

اسم صوت الضّرب، مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب.

طاقتي:

تُعرب في نحو: «سأفعل طاقتي» حالاً منصوبة بالفتحة المقدّرة على ما قبل ياء المتكلم، والياء مضاف إليه، وذلك لأن «طاقة» لم تستفد تعريفاً من الإضافة، فأُوِّلَتْ بنكرة مشتقة.

طالَ ما:

عبارة مركَّبَة من الفعل «طال» و«ما» المصدريّة. ويلاحظ فصل «ما» المصدريّة عن «طال» بعكس ما الحرفية الزائدة الكافّة التي

توصل بالفعل، نحو: «أحبُّكَ طال ما اجتهدت» أي: أحبُّك مدَّةَ اجتهادك. المصدر المؤوَّل من «طال ما» في محل نصب مفعول فيه.

طَالَما:

لفظ مركّب من الفعل الماضي «طالَ» بمعنى: امتدَّ، و«ما» الكافّة التي دخلت عليه فكفّته عن العمل (أي كفّتْه عن طلب فاعل)، وصارت عِوَضاً من الفاعل، (ومثلها قلّما، شَدَّما، كَثُرَما... الخ.) نحو: «طالما بحثتُ عن زوجةٍ مناسبةٍ» («طالما»: «طال»: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح الظاهر ولا فاعل له. «ما»: حرف زائد كفَّ الفعل «طال» عن طلب الفاعل، مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب).

الطِّباق، المُطابقة:

هو، في عِلْم البديع، الجمع في الكلام بين مُتَضادَّين إمّا اسمين، نحو: النهار والليل، أو فِعْلَين، نحو: يبكي ويضحك، أو حرفين، نحو: يوم لنا ويوم علينا. وهو نوعان:

طباق الإيجاب: هو الذي لم يختلف فيه اللفظان المتضادان سلباً وإيجاباً، أو هو الذي صُرِّح فيه بإظهار الضدَّين، نحو قول الشاعر:

لَئِـنْ سـاءَني أن نِـلْتِـني بِمَسـاءَةٍ
فَقَـدْ سَرَّني أنِّي خَـطَرتُ ببـالِـكِ

الطباق بين «ساءَني» و«سَرَّني».

طباق السَّلب: هو الذي يُجمع فيه بين فِعْلين منْ مصدر واحد أحدهما مُثبَت والآخر منفيّ، أو هو ما اختَلَفَ فيه الضدّان إيجاباً وسَلْباً، نحو قوله تعالى: ﴿يَسْتَخْفُونَ مِنَ النَّاسِ ولا يَسْتَخْفُونَ مِنَ اللهِ﴾. (النساء، ١٠٨).

الطَّبْع:

الطَّبع، والطبيعة، لغةً: الخليقة، والسَّجيّة، التي جُبل عليها الإنسان، في مأكله ومشربه، وعُسْر أخلاقه ويُسْرها، وفي شدّته ورخاوته، وبُخله وسَخائِه ...إلخ (راجع لسان العرب لابن منظور)

والطَّبع اصطلاحاً: المُجْمَلُ الكُلّيّ للصِّفات الأساسيّة التي تتميّز بها شخصيّة الكائن، وتنفرد بها دون سواها، فكراً وسلوكاً، وتتحدّد بها، تالياً، هويّته بشكل

جوهريّ، يتضمّن الثّبوت والاستمرار.

والدلالة العامّة لهذا المصطلح تنسحب أيضاً على الجماعة لتعني المُجْمَل الكُلّيّ للخصائص الغالبة، التي تتّسم بها الأمّة في حياتها العقليّة، ومفاهيمها الأخلاقيّة، وممارستها السلوكيّة في مختلف الحقول والميادين.

وإذا كان الطّبع يعني، ظاهراً، مجمل السّمات، التي تطبع الشخصيّة في مبادراتها العفويّة، وردود أفعالها البديهيّة، والتي تبدو تعبيراً تلقائياً عن الفطرة، وسجيّةً موروثةً بالولادة، فإنه في الحقيقة الأخيرة، حصيلة المزاج، وتفاعله مع البيئة، والأسرة، والتّربية.

والطّبع، في هذه الحالة، هو نقيض التّطَبُّع، الذي لم يتحوّل، بالدُّربة والمراس والتمثّل، من خاصّيات للاكتساب، إلى خاصّيات مُكتسبة تتّسم بالعفويّة والتلقائيّة، اللتين لا أثر فيهما للجهود الاكتسابيّة، والتمثّلية السابقة.

وعليه، فالطّبع هو إمّا حصيلة صفاتٍ بدائيّة فطريّة، وإمّا حصيلة مجاهدات تُكْتَسب بالتّجربة، وتغتني بالتّثقّف والمعاناة، وتخفي وراءها الجهود الاصطناعيّة المبذولة لامتلاك التطبُّع، وتحوّله إلى طَبْع عفويّ أصيل.

والطبع، بوصفه حصيلة خصائص مكتسبة، خاضع في تكوُّنه وتطوُّره، لعوامل البيئة، والأسرة، والتّربية، من ناحية، وللاستجابات الذاتيّة، وردود الفعل الخاصّة، إزاء المؤثّرات كافّة، من ناحية أُخرى.

والطّبع، في الاصطلاح الأدبيّ والفنّي، هو مجمل الخصائص التي تتوافر للأثر، فتُكسبه هويّةً متميّزة، وتدمغُه بسماتٍ بارزة، كما تتميّز شخصيّة الفرد، والجماعة، بخصائص تطبعها بطابعها وتحدّد هويتها المتفرّدة.

وآفات الطّبع عامّةً التكلّف المصطنع، والتبعيّة إلى حدّ التّماهي في خصائص مشتركة شائعة، واللصوق في المبتذل والعاديّ من متداوَل الفكر، وعموميّة السُّلوك.

راجع: الصّنعة، الصناعة الأدبيّة.

الطبعيّة:

نسبة إلى الطّبع، وهي مصطلح مُستحدث للدلالة على الحالات الموصوفة بالبداهة، والعفويّة، في ما يأتيه الكائن من تعبير، أو تصرّف. وفي ما يبدعه في الفكر والآداب والفنون، ويتّسم عادَة بالصفاء، والبساطة، والسهولة، مع أنه نتيجة عناء مُحكم، وصنعة متقنة.

راجع: الطبع، الصنعة.

طبقات الشعراء:

مصطلح نقديّ عربيّ قديم تداوله نقّاد الشعر في مختلف العصور. وهو عنوان كتاب في الشعر وتصنيف الشعراء، لمحمّد بن سلّام الجُمَحِيّ البصريّ، أحد أبرز العلماء، والإخباريّين والرواة، الذي عاش ما بين أواخر القرن الثاني، وأوائل القرن الثالث الهجريّ، وتوفّي سنة ٢٣١هـ.

وفي ترجيح الباحثين، ومؤرّخي الأدب، أن ابن سلّام هو أوّل من ألّف في طبقات الشعراء، فقد ذكره صاحب الأغاني مراراً، واستشهد بأقواله، ورجع إليه في تعيين طبقات كثير من الشعراء. وكذلك فعل القاليّ، والزَّجّاج، إذ ذكراه في أماليهما مراراً، وعوّل عليه السيوطيّ، في كتابه «المُزهر»، وذكره صاحب «كشف الظنون» في مقدّمة الذين ألّفوا في طبقات الشعراء.

والكتاب منشور في طبعة حديثة في بيروت عن دار النهضة العربيّة، مع مقدّمة تحليليّة، ودراسة نقديّة منذ الجاهليّة إلى عصر ابن سلّام، بقلم عبد الحميد فايد، كما يشتمل على مقدّمة محقّق الكتاب وناشره بالألمانيّة جوزف هل Joseph Hell، مع ترجمة لها بالعربيّة.

والمؤلّف يقسّم الشعراء إلى: **جاهليّين وإسلاميّين**. ويقسّم كل طائفة منها إلى عشر طبقات، واضعاً في كل طبقة أربعة فحول، يشتركون في بعض الأحوال، ذاكراً بين هذين القسمين الكبيرين **أصحاب المراثي**، وطبقة **شعراء القُرى**، وطبقة **شعراء اليهود**.

أما طبقات الشعراء **الجاهليّين** فهي:

١ - **الطبقة الأولى:** امرؤ القيس، النابغة الذبيانيّ، زهير، الأعشى.

٢ - **الطبقة الثانية:** كعب بن زهير، الحطيئة، (واسمان ساقطان من المخطوطة المعتمدة).

٣ - **الطبقة الثالثة:** نابغة بني جعدة، أبو ذُؤَيْب الهُذَلي، الشمّاخ بن ضرار، لبيد بن ربيعة.

٤ - **الطبقة الرابعة:** طرفة بن العبد، عبيد بن الأبرص، علقمة بن عبدة، عديّ ابن زيد.

٥ - **الطبقة الخامسة:** خداش بن زهير، الأسود بن يعفر، أبو زيد المخبّل، تميم ابن أبي مقبل.

٦ - **الطبقة السادسة:** عمرو بن كلثوم، الحارث بن حلّزة، سويد بن كاهل، (وسقط شاعر رابع)

٧ - **الطبقة السابعة:** سلامة بن جندل، الحصين بن الحمام المرّي، المتلمّس،

المسيّب بن علس الضبيعيّ.

٨ - **الطبقة الثامنة:** عمرو بن قميئة، النمر بن تَوْلب، أوس بن غلفاء الهجيميّ، عوف بن عطيّة بن الخرع.

٩ - **الطبقة التاسعة:** ضابئ بن الحارس بن أرطاة البرجميّ، سويد بن كراع العكليّ، الحويدرة الذبيانيّ، سحيم عبد بني الحسحاس الأسديّ.

١٠ - **الطبقة العاشرة:** أمية بن حرثان، حريث بن محفض، الكميت بن معروف بن الكميت الأسديّ، عمر بن شاش بن أبي بلي الأسديّ.

وقد جاءت طبقات **الشعراء الإسلاميِّين** على النحو التالي:

١ - **الطبقة الأولى:** جرير، الفرزدق، الراعي، الأخطل.

٢ - **الطبقة الثانية:** البُعَيث، القطاميّ، كثيّر، ذو الرمّة.

٣ - **الطبقة الثالثة:** كعب بن جعيل، عمر بن أحمد الباهليّ، سحيم بن وثيل الرّياحيّ، أوس بن مقراع القريعيّ.

٤ - **الطبقة الرابعة:** نهشل بن جرى، حميد بن ثور الهلاليّ، الأشهب بن رميلة، عمر بن لجأ التميميّ.

٥ - **الطبقة الخامسة:** أبو زيد الطائيّ، العجير بن عبد الله السلوليّ، عبد الله بن همام السلوليّ، نفيع بن لقيط الأسديّ.

٦ - **الطبقة السادسة:** ابن قيس الرقيّات، الأحوص بن عبد الله، جميل بن معمر، نصيب.

٧ - **الطبقة السابعة:** المتوكّل الليثيّ، يزيد بن ربيعة، زياد الأعجم، عديّ بن الرقاع.

٨ - **الطبقة الثامنة:** عقيل بن عُلَّفة المرّيّ، بَشامة بن الغدير المريّ، شبيب بن البرصاء، قراد بن حَنَش.

٩ - **الطبقة التاسعة:** الأغلب العجليّ، أبو النجم الفضل بن قدامة العجليّ، العجاج، رؤبة بن العجاج (جميع هؤلاء من أهل الرجز).

١٠ - **الطبقة العاشرة:** مزاحم بن الحارث العقيليّ، يزيد بن الطثّريّة، أبو داود الرؤاسيّ، القحيف بن سليم العقيليّ.

وأما **شعراء المراثي** فهم: متمّم بن نويرة، الخنساء، أعشى باهلة، عامر بن الحارث، كعب بن سعد بن عمرو بن عقبة الغنويّ.

وأما **شعراء القُرى**، فهم:

١ - **شعراء المدينة:** حسّان بن ثابت: من الخزرج، كعب بن مالك: من بني سلمة، عبد الله بن رواحة: من بلحارث بن

الخزرج، قيس بن الخطيم: من الأوس من بني ظفر، أبو قيس الأسلت: من بني عمرو ابن عوف.

٢ - **شعراء مكة:** عبد الله بن الزِّبَعْرى، ضرار بن الخطاب، أبو طالب بن عبد المطلب، أبو عزّة الجمحيّ، أبو سفيان ابن الحارث، عبد الله بن حزاقة السهميّ المزق، مسافر بن أبي عمرو بن أمية، هبيرة ابن أبي وهب بن عامر.

٣ - **شعراء الطائف:** أبو الصلت بن أبي ربيعة، أميّة بن أبي الصلت، غيلان بن سلمة، كنانة عبد ياليل

٤ - **شعراء البحرَين:** المثقب العبديّ، الممزّق العبديّ، الفضل بن معشر.

ومن **الشعراء اليهود** يذكر: السموأل ابن عادياء، الربيع بن أبي الحقيق، كعب بن الأشرف، شريح بن عمران، شعبة بن غريض، أبو قيس بن رقاعة، أبو الذيّال، درهم بن زيد.

ومسألة تقسيم الشعراء إلى طبقات أولاها النقّاد العرب، بعد محمّد بن سلاّم عناية خاصّة. فمنهم من اعتمد طبقات ابن سلاّم، ومنهم مَنْ أوجز، مقتصراً على الوصف العام، دون ذكر الأسماء والتفاصيل.

فالجاحظ، وهو من أوائل البلاغيِّين العرب، اعتمد في كتاب «البيان والتبيين» نوعين من التقسيم. الأول يصنّف الشعراء ثلاث طبقات: الشاعر، والشويعر والشعرور. والثاني يصنّفهم أربع طبقات: طبقة الفحل الخنذيذ، وطبقة الشاعر المُفْلِق، وطبقة الشاعر، وطبقة الشُّويعر.

وإذا كان الجاحظ لم يتطرّق إلى شرح مدلول كلّ من هذه التصنيفات، فإنّ ابن رشيق في كتاب «العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده»، يتبسّط في شرح تلك التسميات بدقّة وإيجاز، فيقول: «...الشعراء أربعة: شاعر خنذيذ، وهو الذي يجمع إلى جودة شعره روايةَ الجيّد من شعر غيره... وشاعر مُفْلِق، وهو الذي لا رواية له، إلا أنه مجّدد في شعره كالخنذيذ في شعره. وشاعر فقط، وهو فوق الرديء بدرجة. وشعرور، وهو لا شيء».

للتوسع:

محمّد بن سلاّم الجمحي: طبقات الشعراء، إعداد اللجنة الجامعيّة لنشر التراث العربيّ، بقلم الأستاذ عبد الحميد فايد، دار النهضة العربية، بيروت. لا ت.

ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ونقده، تحقيق محمّد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، الطبعة الثالثة، ١٩٦٣.

ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب

الجاحظ، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٤.

الطَّبيعيّة:

- **مذهب فلسفيّ** يعتبر الطبيعة مبدأً أوّل، وسبباً وحيداً لكل الظواهر والأشياء، فهي علّة وجودها ذاته، وليس قبلها وبعدها ما يجاوزها أسباباً ونتائج. وهو مذهب الدهريّين، كما سمّاه العرب، أو الطبيعيّين، الذين يزعمون أن العالم وُجِدَ بنفسه دونما حاجة إلى عِلّة خارجة عنه.

وقد ترتّب على هذا المذهب، **اجتماعياً**، القول بأن تطوّر المجتمع خاضع لقوانين الطبيعة، ومؤثّراتها المناخيّة، والبيئيّة، والاختلافات البيولوجيّة والعنصريّة بين الشعوب.

كما ترتّب عليه، **أخلاقياً**، القول بوجوب مجاراة النزعات الغريزيّة، وإشباع الميول الطبيعيّة، طريقاً إلى السّعادة والهناء.

- **مذهب جماليّ** في الأدب، والفن، يقوم على نسخ الطبيعة ومحاكاتها بدقّة وتفصيل، ودونما تفرقة بين جميل وقبيح، ودونما تنميق البتّة، وبعيداً عن هموم السياسة، والصراع الاجتماعيّ، والالتزامات الأخلاقيّة والإيديولوجيّة. ومن أعلام هذا الاتّجاه الفنّي في الأدب العالميّ، غوستاف فلوبير (١٨٢١ ـ ١٨٨٠م) (Gustave Flaubert)، وإميل زولا، (١٨٤٠ ـ ١٩٠٢م) (Emile Zola)، من مشاهير كتّاب الرواية في القرن التاسع عشر في فرنسا.

وقد يُطلق هذا المصطلح، أخيراً، للدلالة على النزعة إلى استخدام المنهج التجريبيّ في ميدان العلوم الإنسانيّة، في معارضة المذهب المثاليّ، الذي يعتمد المنهج العقليّ في البحث والاستنتاج.

طُرًّا:

بمعنى جميعاً، تُعرب حالاً منصوبة بالفتحة الظاهرة، نحو: «نجحَ الطلابُ طُرًّا»؛ ونحو قول ابن الرومي:

يَسْهُـلُ القـولُ إنَّها أَحْسَنُ الأشـ
ياءِ طُـرًّا، ويَصْعُبُ التحديدُ.

الطَّرديّات:

الطَّرد هو الصيد. والطرديّات هي الأشعار التي تُنظم في وصف هذه العمليّة التي رافقت حياة الإنسان ونشأت عن حاجةٍ إلى الطَّريدة في مجتمع البداوة، أو عن هوايةٍ ورياضةٍ في الأوساط الحضاريّة، وبين الفئات الميسورة من وجهاء وأمراء، وملوك وسلاطين.

والطّرديات، أبياتاً متفرِّقةً، أو مقطوعاتٍ في قصائد، أو قصائدَ مستقلةً برأسها، هي من مأثورات الشِّعر العربيّ. وهي تشمل مختلف المراحل والمشاهد والأعمال التي تنتظم عمليّة الصيد، لا سيّما وصف الطّرائد من طيرٍ أو حيوان.

وأشهر من عُني بالطرديّات عنايةً خاصّة أبو نواس، الحسن بن هانئ (١٤٥ - ١٩٨هـ = ٧٦٢ - ٨١٣م) الذي جعلها فنّاً مستقلاً بذاته، خصّه بعشرات القصائد، وجاء فيه بصورٍ لطرائق الصيد وآلاته، وللكلاب والطّيور والطّرائد، لم يسبقه إلى تفصيلها شاعر. غير أن قصائده في هذا الباب هي من بحر الرّجز، في معظمها، وتتوكّأ على صناعة البديع، مبتعدةً عن الطبعيّة التي يتّصف بها شعره، مفعمةً بغريب الألفاظ، وَوَحشيِّها، لابتعاد مدلولاتها من مألوف الحياة عامّة، وللفارق الزمنيّ الكبير، الذي يفصلها عن القارئ في العصور اللاحقة والحديثة.

للتوسع:

عبد القادر حسين أمين: شعر الطرد عند العرب، النجف الأشرف، العراق، ١٩٧٢م.

عبد الرحمن رأفت باشا: الصيد عند العرب، أدواته وطرقه وحيوانه الصائد والمصيد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧٤م.

عبد الكريم العلاّف: الطرد عند العرب، مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٦٣م.

طرفا التشبيه:

راجع: التشبيه.

طريقة ابن العميد:

يُعتبر ابن العميد (٣٦٠هـ/٩٧٠م) من كبار كتّاب الدواوين، الذين اشتهروا بطريقة مميّزة في الإنشاء، وكان أسلوبه فاتحة عهد السَّجع المتأنّق، والإغراق في الصّنعة والتكلُّف، وخاتمة عهد الترسُّل الديوانيّ، الذي دشّنه عبد الحميد (١٣٢هـ/٧٥٠م) معتمداً على التطويل، والتنسيق، والمنطق، وعلى رشاقة السّجع والتوازن الموسيقيّ، وسهولة اللفظ ودقّته.

وطريقة ابن العميد في الكتابة تقوم أصلاً على التوشية الزخرفيّة والإيقاعيّة، فضلاً عن براعة لغويّة فائقة، وإحاطة نادرة بالعلوم والتاريخ.

وتبدو عناصر التوشية الزخرفيّة مستمدّة من الصُّور البيانيّة على اختلافها، ومن ألوان البديع من جناسٍ وطباق، وغيرهما.

وتظهر عناصر التوشية الإيقاعيّة بادية في موسيقى السَّجع، على غير إغراقٍ في

التكلُّف، كما تظهر واضحة في توازن الفقرات، والتعادل بين ألفاظها.

أما البراعة اللغويّة فتكمن في غنى المترادفات، وفي حسن استخدام حروف الجر، وسائر الروابط الكلاميّة.

كما تبرز إحاطته الفكريّة في الإكثار من الإشارات العلميّة، والتاريخيّة، واللغويّة.

طريقة ابن المقفّع:

عبد الله بن المقفّع (١٠٦ - ١٤٢هـ/٧٢٤ - ٧٥٩م)، الفارسيّ الأصل، العربيّ الثقافة، صديق عبد الحميد الكاتب، وتلميذه، هو من أعلام الأدباء العرب، ومن مشاهير المترسّلين، الذين اختطّوا لهم طريقة في الكتابة متميّزة، طبعت النثر العربيّ بأسلوبٍ إنشائيّ، كان له أثر عميق في عصره، والعصور التي تلته.

يتميّز أسلوب ابن المقفع، فضلًا عن محتواه النقديّ الاصلاحيّ العام، بخصائص عدّة، أبرزها:

١ - تقسيم الأفكار تقسيماً منطقيّاً إلى فقرات، ثم إلى جمل ذات فواصل يمكن الوقوف عندها. وهي جميعاً تتسلسل في مجرى فكريّ هادىء. وتترابط بمختلف الروابط الكلاميّة، من حروف جرّ، وحروف عطفٍ، وأسماء موصولة...

٢ - وطريقته الإنشائيّة تميل إلى الإيجاز، والمساواة بين المعنى واللفظ. وهي عموماً تتوخّى اختيار الدلالة اللفظيّة الدقيقة، بعيداً عن التشويش والغموض، وعن الإغراب والتوتُّر. فجاءت كتابته نموذجاً للكتابة الأصوليّة بوجهٍ عام، من حيث سلاسة العبارة، وسهولة الألفاظ، ورشاقة التعبير، وتنكُّب السَّجع المتكلّف، والتنميق الزخرفيّ، على كثيرٍ من رصانة المعنى، ودقّة المبنى، مما جعل أسلوبه يُدعى بالسهل المُمْتَنِع، الذي يحسب الجاهل أنه يُحسن مثله لبساطته، لكنه يمتنع عليه إذا هو حاول مجاراته، وسعى إلى تقليده.

طريقة الجاحظ:

يُعدّ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (١٥٩ - ٢٥٥هـ/٧٧٥ - ٨٦٨م)، من أعظم الناثرين العرب في كلّ العصور. وقد كان صاحب طريقة فذّة في الكتابة، بوّأته مرتبة رفيعة جدّاً، بالنظر إلى السابقين واللاحقين.

من خصائص الطريقة الجاحظيّة أنها فتحت أمام الأدب أبواب الحياة الشعبيّة، بعد أن كانت موضوعاته وقفاً على الحياة

الأرستقراطيّة. ودعت إلى **المناسبة بين الألفاظ والمعاني**، «فلكلّ ضرب من الحديث ضرب من اللفظ»، كما يقول، «ولكلّ نوع من المعاني نوع من الأسماء». وهذا ما يُدعى، في البلاغة، **بمراعاة مقتضى الحال**، بالنسبة إلى علاقة المعنى باللفظ، وكذلك بالنسبة إلى القائل والسامع إذ «ينبغي للمتكلّم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكلّ طبقة من ذلك كلاماً، ولكلّ حالةٍ من ذلك مقاماً، حتى يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات».

ومع ذلك فطريقة الجاحظ لا تُهمل **التّنقيح والتّهذيب** في الكتابة، بل تُعنى باختيار الألفاظ، وتدقيق المعاني. كما تُعنى **بوضوح الدلالة، والإيجاز**، على طَبعيّة في الأسلوب، وتحاشي التكلُّف في السجع، والتصنُّع في الزخرف والتنميق، فضلاً عن استخدام **الدعابة والسخرية**، وأسلوب **الاستطراد**، دفعاً للملل، وتوخّياً للطبعيّة والواقعيّة.

طريقة عبد الحميد:

يُعتبر عبد الحميد بن يحيى (١٣٢هـ/٧٥٠م) الفارسيّ الأصل، الشاميّ الموطن، رأس الإنشاء الترسلّي في أدب الكتابة الديوانيّة على مرّ العصور. فهو واضع دستور هذه الصّناعة، إذا جاز التعبير، برسالة وجّهها إلى الكتّاب، يرشدهم فيها إلى أخلاقيّات هذه المهنة وتقنيّاتها من مختلف الوجوه.

أما خصائص الطريقة التي افتتحها عبد الحميد، في فن الترسُّل والكتابة، فيمكن اختصارها بما يأتي:

١ - التّمادي في **التّطويل والتّفصيل والإطناب**، بعد أن كانت الكتابة، قبلاً، مقيّدة بموروث الإيجاز النثريّ السالف.

٢ - **التنسيق والمنطق** في عرض الأفكار وتسلسلها وترابطها، على **تنويع** في مراعاة مقتضى الحال موضوعاً وأسلوباً.

٣ - العناية **بالإيقاع الموسيقيّ** للكلام، الذي لا يعتمد على السّجع بمقدار ما يعتمد على الترادف الصوتيّ، وعلى العناية بجزالة الألفاظ وفصاحتها.

٤ - العناية باستخدام **الصور البيانيّة** القائمة على التشبيه والاستعارة والتشخيص وما إلى ذلك.

٥ - العناية باختيار **الألفاظ السهلة الرشيقة**، الدقيقة الأداء، والتي تسير مع الطبع من غير تعقيد ولا إبهام.

وعن عبد الحميد يقول طه حسين: «..لا غبار على لغته، وربّما لم يوجد كاتب يعدل عبد الحميد فصاحةَ لفظ، وبلاغةَ معنى، واستقامةَ أسلوب. فهو أحسن من كتب العربيّة ومَرَنَها».

طريقة القاضي الفاضل:

مع مجير الدين عبد الرحيم البيسانيّ، المعروف بالقاضي الفاضل (٥٢٩ - ٥٩٦هـ/١١٣٤ - ١٢٠٠م) بلغ الإنشاء الديوانيّ أوج تطوّره نحو التوفّر على صناعة البديع، والتأنّق البيانيّ، وانصراف المتأدّبين، لا سيما المترسّلين، انصرافاً تامّاً إلى العناية بما يوشّون به كتابتهم من زخارف لفظيّة. كان القاضي الفاضل إمام مذهبهم، ورأس طريقتهم، التي عُرفت طوال العصور اللاحقة بالطريقة الفاضليّة، وأهم مزاياها:

١ - **تشخيص المعاني** بالاعتماد على الاستعارات، والاستعانة بمختلف ضروب المجاز، مما هو إلى نسْج الشعر أقرب منه إلى طبيعة النثر.

٢ - **الولع بالبديع اللفظيّ والمعنويّ**، من جناسٍ وطباقٍ وتورية، وسواها من المحسنّات البديعيّة والزخارف الأسلوبيّة.

٣ - **إطالة الجُمل**، مع التزام الفواصل المُسَجَّعة، مما أفضى إلى التعقيد والإبهام أحياناً.

٤ - **الإطناب** عن طريق العطف والتَّرادف، وغيرهما من أساليب الإسهاب

٥ - المغالاة في **تضمين** الكلام كثيراً من الأمثال، والأقوال، والحوادث المشهورة.

وقد كان للقاضي الفاضل تأثير كبير في توجيه معاصريه من الكتّاب، وفي أجيال المترسّلين من بعده، ممّا دفع الإنشاء إلى الإيغال في التكلُّف، ورصف الألفاظ، والألاعيب اللغويّة الفارغة من طَبَعيّة الصَّنعة، وبلاغة المعنى، وقد سادت طريقته، في الكتابة الأدبيّة، طوال عصور الانحطاط، على كثير من هُزال المضمون، وركاكة اللغة والأسلوب.

الطغرائيّ:

لقَب الحُسين بن عليّ (١١٢١م/٥١٣هـ) وزير السلطان مسعود بن محمد السلجوقيّ، وصاحب لاميَّة العجم.

طَفِقَ:

تأتي:

١ - من أفعال الشروع، ترفع المبتدأ وتنصب الخبر، ويُشترط في خبرها أن يكون جملة فعليّة فعلها مضارع رافعٌ لضمير

اسمها، غير مقترن بـ«أنْ»، نحو: «طفق المهاجرون يعودون» («طفق»: فعل ماضٍ ناقص مبنيّ على الفتح الظاهر. «المهاجرون»: اسم «طفق» مرفوع بالواو لأنه جمع مذكّر سالم. «يعودون»: فعل مضارع مرفوع بثبوت النون لأنه من الأفعال الخمسة، والواو ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل، وجملة «يعودون» في محل نصب خبر «طفق»)، ولا يأتي الخبر إلّا مفرداً (المفرد ما ليس بجملة ولا بشبه جملة)، وأمّا الآية: ﴿فَطَفِقَ مَسْحاً﴾ (صٓ: ٣٣)، فالخبر فيها محذوف لدلالة المصدر «مسحاً» عليه، والتقدير: فَطَفِقَ يَمْسَحُ مسحاً. وتعمل «طفق» ماضياً ومضارعاً ومصدراً.

٢ - فعلاً لازماً بمعنى: ظفر به، نحو: «طفق زيدٌ بالنجاح» («زيدٌ»: فاعل «طفق» مرفوع بالضمّة الظاهرة).

طَقْ:

اسم صوت لحكاية صوت الحجر، مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب.

الطَّلاوة:

الطّلاوة اصطلاح نقديّ عروضيّ قديم ومأثور. مرادف للعذوبة، والسهولة، والحلاوة، دلالةً على تلاحم أجزاء الوزن الشعريّ، وتآلف تفاعيله.

والطّلاوة، في النثر، تشير إلى معنى تآلف الحروف، وتناسق الكلمات، فيما بينها.

وآفة الطلاوة، في الشعر، هي، في نظر قدامة بن جعفر، الإكثار من استعمال جوازات التفاعيل، والضرورات الشعريّة. فقد ورد في كتابه «نقد الشعر» قوله: «من عيوبه (أي من عيوب الوزن) التخليع، وهو أن يكون قبيح الوزن، قد أفرط قائله في تزحيفه، وجعل ذلك بنيةً للشعر كلّه، حتى ميَّله إلى الانكسار، وأخرجه عن باب الشّعر، الذي يعرف السامع له صحّة وزنه، في أوّل وهلة، إلى ما يُنكره، حتى يُنعم ذوقه، أو يعرضه على العروض، فيصحّ فيه. فإن ما جرى، من الشعر، هذا المجرى ناقص الطلاوة، قليل الحلاوة». (نقد الشعر، ص ١٠٦).

الطَّلَب:

هو استدعاء أمر غير حاصل وقت الكلام. وهو قسمان: محض وغير محض.

- **الطلب المحض**: هو ما كان لفظه يدل على الطلب صراحة، ويشمل الأمر

والنهي والدعاء. انظر: الأمر، والنهي، والدعاء.

الطلب غير المحض: هو ما كان الطلب فيه مفهوماً من خلال الكلام، ويشمل الاستفهام، والعرض، والتحضيض، والتمنِّي، والترجِّي. انظر: الاستفهام، العرض، التحضيض، التمنِّي، الترجِّي. والطلب، أيضاً، من معاني «تفعَّل»، «افتعَل»، و«استفْعل».

الطُّمْطُمانيَّة:

خاصَّة لهجيَّة تُنسب إلى حِمْيَر، وَطَيِّء، والأزد، تتمثَّل في إبدال لام التعريف ميماً. ويُروى أنّ الرسول نطق بهذه اللغة مُجيباً أحد المتكلّمين بها: «ليسَ من امْبِرِّ امْصِيامُ في امْسَفَر»، أي: ليسَ من البِرِّ الصِّيامُ في السَّفر.

الطّنطاويّ:

هو الأديب المصريّ محمّد عيّاد (١٨٦١م/١٢٧٨هـ)، والنسبة إلى «طنطا» وهي مدينة في مصر.

الطَّهْطاويّ:

لقب رفاعة بن رافع (١٨٧٣ م/١٢٩٠ هـ) العالم المصريّ أحد أركان النهضة العلميّة الحديثة في مصر، وأحمد رافع (١٩٣٦ م/ ١٣٥٥ هـ) الفقيه الحنفيّ الأديب، والنِسْبة إلى بلدة «طهْطا» في مصر.

طُوبى:

بمعنى الجنَّة والسعادة، لفظ ملازم للابتداء، ولا يكون خبره إلا متعلّق حرف جر، نحو: «طوبى للمؤمن» («طوبى»: مبتدأ مرفوع بالضمَّة المقدَّرة على الألف للتعذّر. «للمؤمن»: اللام حرف جرّ مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب، متعلّق بخبر محذوف تقديره: كائن. «المؤمن»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة).

طَوْراً:

تُعرب في نحو: «أتكلم تارةً وأسكت طوراً» ظرف زمان منصوباً بالفتحة متعلّقاً بالفعل «أسكت».

طَوْعاً:

تُعرب حالاً منصوبة بالفتحة في نحو: «جئتُ إلى المدرسةِ طَوْعاً» أي طائعاً، ويجوز إعرابها مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة.

الطَّويل:

راجع: البحر الطويل.

طَويلاً:

تُعرب في نحو قولك: «جلستُ طويلاً من الوقت» نائب ظرف زمان منصوباً بالفتحة الظاهرة، والتقدير: جلست زماناً طويلاً، ويجوز إعرابها مفعولاً مطلقاً بتقدير: جلست جلوساً طويلاً.

الطَّيّ:

هو، في علم العروض، حَذف رابع التفعيلة الساكن، وبه تصبح «مستَفْعِلن»: مُسْتَعِلُنْ. ونجده في البسيط، والرجز، والسريع، والمنسرح، والمقتضب.

الطيّ والنشر:

راجع: اللّف والنشر.

باب الظاء

الظائيَّة:

هي، في علم العروض، القصيدة التي رويُّها حرف الظاء. ومن قصيدة ظائيَّة قول الشاعر:

يداكَ: يَدٌ خَيْرُها يُرْتَجى
وأُخْرى لِأَعْدائِها غائِظه

الظاهِر:

انظر: الاسم الظاهر.

ظِبُونَ أو ظُبُون:

جمع ظُبَة وهو حدّ السيف أو السكين، اسم مُلحق بجمع المذكّر السالم، أي يُرفع بالواو ويُنصب ويُجرّ بالياء، ويُعرب حسب موقعه في الجملة، نحو: «شاهدتُ ظُبين كثيرةً» («ظُبين»: مفعول به منصوب بالياء لأنّه مُلحق بجمع المذكَّر السالم).

الظَّرافة:

اصطلاح نقديّ يُشار به إلى حال الأديب المتمتّع بروح النكتة والدعابة.

والمتظرِّف من الكتّاب هو الذي يتكلَّف التملُّح والدعابة.

الظَّرف:

١ - **تعريفه:** الظرف[١]، أو المفعول فيه اسم منصوب، يدل على زمان أو مكان، ويتضمَّن معنى «في» باطِّراد[٢]. وهو قسمان: ظرف زمان، نحو: «درستُ صباحاً» وظرف

(١) الظرف، في الأصل، ما كان وعاءً لشيء (لذلك تسمَّى الأواني ظروفاً) وسمِّيت الأزمنة والأمكنة ظروفاً، لأن الأفعال تحصل فيها فصارت كالأوعية لها.

(٢) إذا لم يتضمّن اسم الزمان والمكان معنى «في» لا يكون ظرفاً، بل يكون كسائر الأسماء حسب ما يطلبه العامل. فيكون مبتدأ، نحو: «يومنا جميل» وخبر، نحو: «هذا يومُ الفرح» أو فاعلاً، نحو: «جاء شهر الصوم»... الخ.

مكان، نحو: «جلستُ أمامَ الطاولةِ».

٢ – الظرف المبهم والظرف المحدود: الظرف إمّا مبهم وإمّا محدود وظروف الزمان المبهمة هي التي تدلّ على قدر من الزمان غير معيّن، نحو: «وقت»، «حين» «دهر»... الخ. وظروف الزمان المحدودة هي التي تدلّ على وقت محدود، نحو: «ساعة»، «يوم»، «شهر»، وأسماء الشهور والفصول وأيام الأسبوع. وظروف المكان المبهمة هي التي تدلّ على مكان غير معيَّن، كالجهات الست: أمام، وراء، يمين، يسار، فوق، تحت، وكأسماء المقادير المكانيّة نحو كيلومتر، فرسخ... إلخ. أمّا ظروف المكان المحدودة فهي التي تدلّ على مكان معيَّن، نحو: «دار، مدرسة، مسجد، كنيسة»... الخ.

٣ – ما ينوب عن الظرف: ينوب عن الظرف، فيُنصب على أنّه مفعول فيه، أشياء عدّة، أهمها:

أ – المضاف إلى الظرف، نحو: «مشيتُ كلَّ النهارِ أو بعضَه أو نصفَه...»، ونحو: «سرتُ شقَّ الفجرِ» و«جلستُ قرب الظهر»، و«مشيتُ مَدَّ النهار».

ب – صفته، نحو: «صمتُ قليلاً»، و«جلست غربيَّ الجامعة».

ج – اسم الإشارة، نحو: «صمتُ هذا اليومَ».

د – العدد المميَّز بالظرف أو المضاف إليه، نحو: «سرتُ أربعينَ ساعةً»، ونحو: «استرحتُ ثلاثةَ أيامٍ».

هـ – المصدر المتضمِّن معنى الظرف، نحو: «جئتُك صلاةَ العصر»، و«انتظرتُك كتابةَ صفحتين».

و – ألفاظ مسموعة توسّعوا فيها، فنصبوها نصب ظروف الزمان على تضمينها معنى «في»، نحو: «أحقًّا أنّك ذاهب»، و«ظنًّا منّي أنك قادم»، و«غيرَ شكٍّ إنك صادق».

٤ – المعرَب والمبنيّ من الظروف: الظروف كلها معربة إلا ألفاظاً محصورة جاءت مبنيَّة وهي: الآن، إذ، إذا، أمسِ، أنَّى، أيانَ، أينَ، بعدَ، بينا، بينما، ثَمَّ، حسبُ، حيثُ، حيثما، دونَ، ريثَ، ريثما، عَلُ، عَوْضُ، قبلُ، قطُّ، كيفَ، كيفما، لدى، لدنْ، لما، متى، مذْ، منذْ، معَ، هنا. وما قُطِعَ من أسماء الجهات الست. انظر كلًّا في مادّته.

٥ – الظرف المتصرِّف وغير المتصرِّف: الظروف نوعان: متصرِّف وغير متصرِّف. والظرف المتصرِّف هو الذي يفارق الظرفيَّة إلى حالة لا تشبهها، فيكون فاعلاً، نحو: «جاء يومُ الخميسِ»، أو مفعولاً به، نحو: «أحببتُ يومَ قدومِك»، أو مبتدأ نحو: «الشهرُ شهرُ صَوْمٍ» أو خبراً، نحو: «هذه

ساعةُ الامتحان»، أو مضافاً إليه، نحو: «سرتُ نصفَ نهارٍ». أما الظرف غير المتصرِّف فلا يفارق الظرفيّة، نحو: «قطُّ» و«عَوْضُ» في قولك: «ما فعلته قطُّ»، وقولك: «لا أفعلُه عَوْضُ».

٦ - ما يتعلّق به الظرف: انظر: تعليق شبه الجملة.

ظرف الزمان، ظرف المكان:

راجع: الظرف.

الظَّرْفيَّة:

من معاني حروف الجرّ: مِنْ، إلى، اللام، الباء، في، على، عن، مذ، منذ. انظر كلًّا في مادته.

ظَلَّ:

تأتي:

١ - فعلًا ماضياً ناقصاً يرفع المبتدأ وينصب الخبر، ويُفيد اتصاف اسمه بخبره وقت الظلّ، أي: وقت النهار، نحو: «ظلَّ زيدٌ يدرسُ طَوال نهارِه» («ظَلَّ»: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح الظاهر. «زيدٌ»: اسم «ظلَّ» مرفوع بالضمّة الظاهرة. «يدرسُ»: فعل مضارع مرفوع بالضمّة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. وجملة «يدرس» في محل نصب خبر «ظلَّ». «طَوال»: نائب ظرف منصوب بالفتحة الظاهرة، متعلّق بـ «يدرس»، وهو مضاف. «نهاره»: مضاف إليه مجرور بالكسرة وهو مضاف، والهاء ضمير متّصل مبنيّ على الكسر في محل جرّ بالإضافة). وقد تأتي «ظلَّ» بمعنى «صار»، فلا تُفيد وقتاً محدَّدًا، وتبقى عاملة في رفع المبتدأ ونصب الخبر، نحو الآية: **﴿فظلَّتْ أعناقُهم لها خاضعين﴾** (الشعراء: ٤).

٢ - فعلًا تامًّا، إذا كانت بمعنى، دام أو استمرَّ، نحو: «ظَلَّ الرخاءُ» بمعنى: بقيَ ولم يذهب. («ظَلَّ»: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح الظاهر. «الرخاءُ»: فاعل «ظَلَّ» مرفوع بالضمّة الظاهرة).

والجدير بالملاحظة أنه يقال مع ضمير الرفع المتحرِّك: ظَلِلْتُ، وَظَلْتُ، وَظِلْتُ، نحو قول عمر بن أبي ربيعة:

ظِلْتُ فيها ذاتَ يومٍ واقفاً
أسألُ المنزلَ هلْ فيهِ خَبَرْ

الظَّنّ:

الظنّ أو الرجحان هو تغلّب أحد دليلين متعارضين في أمر من الأمور، بحيث يصير الدليل الغالب أقرب إلى اليقين، فالأمر

الراجح محتمِل للشكّ واليقين، لكنّه أقرب إلى اليقين منه إلى الشك، وانظر أفعال الرجحان في «ظنَّ وأخواتها»، الرقم ٢.

ظَنَّ:

تأتي:

١ - من أفعال القلوب، وتُفيد في الخبر الرُّجحان واليقين، والغالب كونها للرُّجحان، تنصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، نحو: «ظننتُ زيداً ناجحاً» («ظننْتُ»: فعل ماضٍ مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك والتاء ضمير متّصل مبنيّ على الضمّ في محل رفع فاعل. «زيداً»: مفعول به أوّل منصوب بالفتحة الظاهرة. «ناجحاً»: مفعول به ثانٍ منصوب بالفتحة الظاهرة). وقد تسدّ «أنّ» واسمها وخبرها مَسَدّ مفعوليها، نحو الآية: ﴿يظنّون أنّهم ملاقو ربِّهم﴾ (البقرة: ٤٦). (المصدر المؤوَّل من «أنَّ» واسمها وخبرها سدَّ مَسد مفعولي «ظن»).

٢ - **بمعنى:** اتَّهم، فتنصب مفعولاً به واحداً، نحو: «ظَنَّ القاضي زيداً» أي: اتّهمه، ومنه الآية في قراءة ﴿**وما هُوَ على الغَيبِ بظَنين**﴾ (التكوير: ٢٤) أي: بمتّهم، وقراءة حفص: بضنين، أي: ببخيل، لا شاهد فيها. ويقال: «ظنَّ القاضي بزيد».

ظَنَّ وأخواتها:

١ - **تعريفها:** هي نواسخ تنصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر.

٢ - **نوعاها:** «ظنَّ» وأخواتها نوعان:

أ - **أفعال القلوب**، وهي التي معانيها قائمة بالقلب. ومقصودنا من أفعال القلوب هنا ما يتعدى لاثنين، وهو أربعة أقسام:

١ - ما يُفيد في الخبر يقيناً، وأفعاله: وَجَد، أَلْفى، تَعَلَّمْ (بمعنى: اعلمْ)، ودَرَى.

٢ - ما يُفيد في الخبر رُجحاناً، وأفعاله: جَعَل، حَجَا، عَدَّ، هَبْ، زعَمَ.

٣ - ما يَرِدُ بالوجهين، والغالب كونه للرجحان، وأفعاله: ظَنَّ، حسبَ، خال.

٤ - ما يرد بالوجهين، والغالب كونه لليقين، وفعلاه: رأى، وعلم. انظر كل فعل في مادّته.

ب - **أفعال التصيير، وهي:** جعل، ردّ، ترك، اتَّخذ، تَخذ، صيّر، وهب.

انظر كلّ فعل في مادّته. وهذه الأفعال، بخلاف أفعال القلوب، لا تدخل على المصدر المؤوّل من «أنّ» ومعموليها (اسمها وخبرها)، ولا على «أنْ» والفعل وفاعله، ولا تنصب مفعولين إلّا إذا كانت بمعنى «صيَّر» الدالّة على التحويل.

٣ - **أحكامها من حيث الإعمال،**

والإلغاء، والتعليق: لهذه الأفعال ثلاثة أحكام:

أ - الإعمال، وهو الأصل، وهو في الجميع، نحو: «وجدتُ الصدقَ نافعاً»..

ب - الإلغاء، وهو إبطال العمل لفظاً ومحلًّا، لضعف العامل بتوسّطه بين المبتدأ والخبر، نحو: «زيدٌ ظننتُ ناجحٌ»، أو تأخّره عنهما، نحو: «الصدقُ نافِعٌ وجدتُ». وإلغاء المتأخِّر عن المبتدأ والخبر أرجح، وإعمال المتوسِّط بينهما أرجح، وقيل هما سواء.

ج - التعليق، وهو إبطال العمل لفظاً لا محلًّا لمجيء ما له صدر الكلام، ويكون في عدّة أشياء، منها:

- لام الابتداء، نحو الآية: **﴿ولقَدْ علموا لَمَنِ اشتراه ما لهُ في الآخِرَةِ من خلاقٍ﴾**[1]. (البقرة: ١٠٢)

- لام القَسَم، كقول لبيد:

ولـقـدْ علمـتُ لَتَـأتـينّ مـنيّـتي
إنّ المنـايا لا تـطيش سهامهـا[2]

- «ما» النافية، نحو الآية **﴿لقد علمتَ ما هؤلاءِ ينطقون﴾** (الأنبياء: ٦٥).

- «لا» و«وإنْ» النافيتان الواقعتان في جواب قسم ملفوظ بـه أو مقدّر، نحـو: «علمتُ واللهِ لا الكذبُ مفيدٌ ولا النميمَةُ»، و«علمتُ إنْ زيدٌ مواظِبٌ على دراستِه».

- الاستفهام، وذلك باعتراض حرف الاستفهام بين العامل والجملة، نحو الآية: **﴿وإن أدري أقريبٌ أم بعيدٌ ما تُوعَدون﴾** (الأنبياء: ١٠٩)، أو بأن يكون في الجملة اسم استفهام عُمدة كـ «أيّ»، نحو الآية: **﴿لنَعْلَمَ أيُّ الحِزْبَيْنِ أَحْصى﴾**[3](الكهف: ١٢)، أو فضلة، نحو الآية: **﴿وسيَعْلَمُ الذين ظلموا أيَّ مُنْقَلَبٍ ينقلبون﴾**[4] (الشعراء: ٢٢٧).

والإلغـاء والتعليق خاصّـان بالأفعـال القلبيَّة المتصرِّفة فقط[5].

٤ - الفرق بين التعليق والإلغاء وما ينبني على ذلك: يختلف الإلغاء عن التعليق من وجهين: أولهما أنّ العامل الملغى لا يعمل لا في اللفظ ولا في المحلّ، أما العامل المعلَّق فيعمل في المحلّ دون اللفظ، ولذلك يجوز العطف بالنصب، نحو قول كثيّر عزّة:

---

(١) (البقرة: ١٠٢). «من» مبتدأ، خبرُه «ما له في الآخِرةِ من خلاق»، والجملة من المبتدأ والخبر في محل نصب.

(٢) جملة «لتأتِيَنَّ منيّتي» في محل نصب.

(٣) (الكهف: ١٢) «أيّ» اسم استفهام مبني في محل رفع مبتدأ، وجملة «أحصى» خبره، والجملة من المبتدأ وخبره في محل نصب.

(٤) «أيّ» مفعول مطلق. وجملة «ينقلبون» في محل نصب.

(٥) وأفعال القلوب كلها متصرِّفة إلّا فعلين هما: هَبْ وتعلَّمْ اللذين يلزمان صيغة الأمر، وأفعال التصيير متصرِّفة أيضاً إلّا «وهَبَ» الملازم للماضي.

وما كنتُ أدري قبلَ عزَّةَ ما البُكا
ولا موجِعاتِ القَلْبِ حتّى تولَّتِ[1]

وثانيهما أنّ سبب التعليق يوجب الإهمال لفظاً، فلا يجوز معه الإعمال، أمّا سبب الإلغاء، فيجوز معه الإعمال والإهمال، فيجوز: «الصدقُ وجدتُ نافعٌ»، كما يجوز «الصدقَ وجدتُ نافعاً».

٥ - تصاريف هذه الأفعال في الإعمال والإلغاء والتعليق: لتصاريف هذه الأفعال ما للأفعال نفسها من الإعمال، والإلغاء، والتعليق، نحو: «أظنُّ زيداً ناجحاً»، و«أواجِدٌ أخوكَ العلَم مفيداً». («العلَم» مفعول به أول لاسم الفاعل «واجد». «مفيداً» مفعول به ثان منصوب).

٦ - حذف المفعولين: يجوز حذف مفعولي أفعال القلوب اختصاراً، بوجود دليل يدل عليهما، نحو: الآية: ﴿**أينَ شركاؤكُمُ الذين كنتُم تزعُمُون**﴾[2]، أو بدونه، نحو الآية: ﴿**واللّهُ يعلَمُ وأنتُمْ لا تعلمون**﴾[3].

ويجوز حذف أحد المفعولين شرط وجود دليل يدل عليه، نحو قول عنترة:

وَلَقَدْ نَزَلْتُ فلا تظنّي غيرَه
مِنّي بمنزلةِ المحبِّ المكْرَمِ

أي: فلا تظنّي غيرَه واقعاً.

ظَنًّا منِّي:

تُعرب في نحو قولك: «جئتُ ظنًّا منِّي أنّك هنا»، اسماً منصوباً بنزع الخافض (الأصل: في ظنِّي أنّك هنا) متعلِّقاً بخبر محذوف تقديره: موجود، والمصدر المؤوَّل من «أنّك هنا» في محلّ رفع مبتدأ.

(١) عطف الشاعر «موجعاتِ» بالنصب (علامة نصبه الكسرة لأنه جمع مؤنث سالم) على قوله «ما البُكا».

(٢) (الأنعام: ٢٢)، والتقدير: الذين كنتم تزعمونهم شركاء.

(٣) (آل عمران: ٦٦)، والتقدير: يعلَمُ الأشياءَ كائنةً.

باب العين

العائد:

وصف يُطلق على كل ضمير له مرجع سابق عليه، نحو الهاء في «تجنبته» في قولك: «عرفتُ الكذبَ فتجنبتُه»، فالهاء هنا ضمير يرجع إلى «الكذب»، فهو عائد عليه.

عائد الصِّلة:

انظر: الاسم الموصول (٦).

عَاجِ:

اسم صوت لزجر الناقة، مبنيّ على الكسر لا محلَّ له من الإعراب.

عاجِلاً:

بمعنى «مسرعاً». تُعرب نائب ظرف زمان منصوباً بالفتحة في نحو: «سأزورك عاجلاً»، وقد تفقد معنى الظرفيَّة، فتُعرب حسب موقعها في الكلام، نحو: «طلب زيدٌ العاجِلَ وتركَ الآجِلَ» («العاجلَ»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة).

عَادَ:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً ناقصاً، بمعنى: صار، يرفع المبتدأ وينصب الخبر، نحو: «عادَ لبنانُ مزدهراً» («عادَ»: فعل ماضٍ ناقص مبنيّ على الفتح الظاهر. «لبنانُ»: اسم «عادَ» مرفوع بالضّمّة الظاهرة. «مزدهراً»: خبر «عاد» منصوب بالفتحة الظاهرة).

٢ - فعلاً تامًّا، إذا لم تكن بمعنى «صار»، نحو: «عاد زيدٌ مِنَ السفر» («زيدٌ»: فاعل «عاد» مرفوع بالضمة الظاهرة).

العارضة:

هي، في الخط والإملاء، الشرطة. راجع: الشرطة.

العاطفة:

هي حالة الشعور والانفعال النفسيّ الإنسانيّ. وهي، في الأدب والفن، أحد مقوّمات الإبداع، وعنصر أساسيّ من عناصر الخلق، كالعقل والمخيّلة. وهذه العناصر الثلاثة هي القوى الأساسيّة التي يقوم عليها البناء الفنيّ. فما من نتاج جماليّ إلا ويستند إلى هذه المقوّمات الثلاثة. على أن غلبة أحدها على ما عداه يحدّد للأثر اتجاهاً فنّياً خاصّاً. فحيث يسود العقل ينحو الفن نحواً كلاسيكيّاً. وحيث تسود العاطفة يتجه الفن وجهة رومنسيّة، وحيث تتحكّم المخيّلة يذهب الأثر في أحد الاتجاهات المعاصرة والحديثة، من رمزيّة وسرياليّة وغيرها.

وربّما تجاوزت العاطفة حدود المألوف في الآثار، وبالغ الأدباء والفنّانون في استثمارها بحيث ترتسم معها معالم اتجاه عاطفيّ مأثور في بعض الآداب العالمية.

العاطل:

- **العاطل من الحروف** هو الحرف الذي لا نقطة له في شكله الكتابيّ، ونقيضه الحرف الحالي، وهو المنقّط.

- **والعاطل من أبيات الشّعر** ما خلت ألفاظه من الحروف المنقوطة. ومثاله ما جاء في كُتُب المقامات، وأدب أهل التصنّع والزّخرفة اللغويّة، كقول الشيخ ناصيف اليازجي (١٨٠٠ - ١٨٦٩م) على لسان سهيل بن عبّاد، الراوية في «مجمع البحرين»:

الحَمْدُ للهِ الصَّمَدْ ... حَالَ السُّرورِ وَالكَمَدْ
اللهُ لَا إلهَ إلَّا ... اللهُ مَوْلاكَ الأَحَدْ
لَا أُمَّ لِلهِ وَلا ... وَالِدَ لا وَلا وَلَدْ...

- **وعاطل العاطل** هو ما خلا من الحروف المنقوطة، شكلًا واسماً معاً، كما جاء في مجمع البحرين أيضاً:

حَوْلَ دُرٍّ حَلَّ وَرْدُ
هَلْ لَهُ لِلْحُرِّ وِرْدُ(١)...

عاطِل العاطِل:

راجع: العاطِل.

---

(١) الدرّ كناية عن الأسنان، والورد عن الخد.
(راجع: المُعجمة، الملمعة، الخيفاء، الرقطاء)

عَاعَا:

اسم صوت لدعوة الماعز إلى الطعام أو الشراب، مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب.

العاقِل:

هو، في اصطلاح النحاة، من كان من جنس العاقل كالآدميِّين والملائكة، فيشمل المجنون الذي فقد عقله والطفل.

عالَم الأدب:

المقصود بهذا الاصطلاح، المتداول في معظم اللغات، جميع الأوساط المعنيّة بقضايا الأدب وآثاره، وهي تضمّ أشخاص الأدباء، والمتأدّبين، والذوّاقين، والمؤسّسات الثقافيّة، والجمعيّات، ودور الطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع والإعلام والتَّوثيق، وكلّ ما له اهتمام بحالة الأدب إنتاجاً وتسويقاً، ونقداً وتقييماً. وكما عالم الأدب كذلك ثمّة عالم الصِّحافة، وعالم السياسة، وعالم الرسم، والنحت، والعمارة، وسواها من عوالم يستقطبها نشاطٌ إنسانيّ محدّد. وربما انقسم العالم الواحد منها إلى عوالم فرعيّة ضمن النشاط الواحد، فيُقال عالم الشعر مثلاً، وعالم النثر، وعالم القصّة، والرواية، وغير ذلك من فروع وأقسام.

عَالَمون:

اسم ملحق بجمع المذكَّر السالم[1]، يُرفع بالواو ويُنصب ويُجر بالياء، ويُعرب حسب موقعه في الجملة، نحو: «إنَّ الله ربُّ العالمين» («العالمين»: مضاف إليه مجرور بالياء لأنه ملحق بجمع المذكَّر السالم).

عَامَ:

تُعرب إعراب «أسبوع» (انظر: أسبوع)، نحو: «وُلِدَ زيدٌ عامَ الحربِ». («عامَ» ظرف زمان منصوب بالفتحة متعلِّق بالفعل «وُلِدَ»).

عَاماً أوَّلَ:

تركيب يُعرب في مثل قولك: «صادَفْتُه عاماً أوَّلَ» كالتالي: «عاماً» ظرف زمان منصوب بالفتحة الظاهرة، متعلِّق بالفعل «صادفته». «أوَّل»: نعت منصوب بالفتحة، وهو ممنوع من الصرف للوصفيَّة ووزن «أفعل». وإذا قلتَ: «صادفتهُ عاماً أوَّلاً» أعربت «أولاً» ظرفاً، والتقدير: صادفته عاماً قبل عامِنا).

(١) فكلمة «عالَم» هو كل مجموع متجانس من المخلوقات كعالَم الحيوان وعالم النبات. وهي تشمل المذكَّر والمؤنَّث. والعاقل وغيره. في حين أن كلمة «عالمون» لا تدلّ إلّا على المذكّر الغالب.

عامَّة:

تُعرب:

١ - توكيداً[1] معنويًّا، وذلك إذا سُبقت بالمؤكَّد[2]، وأُضيفت إلى ضمير يرجع إليه، وتُرفع أو تُنصب أو تُجرّ حسب مؤكَّدها، نحو: «قرأتُ الصُّحُفَ عامَّتَها» («عامَّتها»: توكيد منصوب بالفتحة الظاهرة، وهو مضاف. «ها» ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بالإضافة)، ونحو: «جاء القومُ عامَّتُهم» («عامَّتهمْ: توكيد مرفوع بالضمَّة...)، ونحو: «مررتُ بالطالباتِ عامَّتِهن»[3] («عامتهن»: توكيد مجرور بالكسرة...).

٢ - حالاً (بمعنى: مجتمعين) منصوبة بالفتحة الظاهرة، وذلك إذا نُكِّرت وأتت بعد جمع، نحو: «جاء الطلابُ عامَّةً».

٣ - مفعولاً مطلقاً إذا أضيفت إلى مصدر الفعل، نحو: «اجتهدتُ عامَّةَ الاجتهاد».

٤ - حسب موقعها في الجملة، وذلك في غير المواضع السابقة، نحو: «هؤلاءِ عامَّةُ الطلاب» («عامَّةُ»: خبر مرفوع بالضمَّة الظاهرة)، ونحو: «كافأتُ عامَّةَ المجتهدين» («عامَّةَ»: مفعول به منصوب بالفتحة).

(١) يُراد به التعميم وتوكيد شمول كامل الجمع أو ما في حكمه.

(٢) لا يكون هذا المؤكّد إلاّ جمعاً، أو اسم جمع.

(٣) لاحظ أنّ الضمير اللاّحق «عامّة» يطابق المؤكَّد

العامِل:

١ - **تعريفه:** هو ما يؤثِّر في اللَّفظ، فيجعله منصوباً، أو مرفوعاً، أو مجروراً، أو مجزوماً.

٢ - **أنواعه:** العوامِل، من حيث أصالتها وعدمها، ثلاثة أقسام:

أ - أصليَّة لا يمكن الاستغناء عنها، كأحرف النصب، والجزم، وبعض حروف الجرّ، والأفعال...

ب - زائدة وهي التي يمكن الاستغناء عنها من غير أن يترتَّب غالباً على حذفها فساد المعنى المقصود، كبعض حروف الجرّ الزائدة، مثل الباء و«مِن» وغيرهما من باقي الحروف التي لا تجيء بمعنى جديد، وإنّما تُزاد لمجرّد تقوية المعنى، وتوكيده.

ج - شبيهة بالزائدة، وتنحصر في بعض حروف الجرّ التي تؤدِّي معانيٍ جديدة، دون أن تحتاج مع مجرورها إلى متعلّق، انظر: الجر، الرقم ٤ و٨.

وتنقسم، من حيث ظهورها في النطق وعدمه، قسمين:

أ - لفظيَّة، وهي التي تظهر في النطق والكتابة، كالعوامل السابقة.

ب - معنويَّة، وهي التي تُدرك بالعقل دون أن تُلفَظ أو تُكتب، ومنها «الابتداء» الذي يُرفع به المبتدأ، والتجرّد من النواصب

والجوازم الذي يُرفع به الفعل المضارع.

والحق أن هذه العوامل ليست هي التي ترفع، أو تنصب، أو تجرّ، وإنّما الذي يفعل ذلك هو المتكلِّم دون غيره، لكنّ النحاة نسبوا إليها الرفع والنصب والجزم والجرّ، لأنها المرشِدة إلى حركات الإعراب.

عامِلا التنازع:

انظر: التنازع (٢).

العاميَّة:

راجع: اللغة العامّيَّة.

عاهِ:

اسم صوت لزجر الإبل مبني على الكسر لا محلَّ له من الإعراب.

عَبَاديد:

بمعنى: أباديد، وتُعرب إعرابها. انظر: أباديد.

العِبارة:

كلمتان أو أكثر تترابط فيما بينها حسب قواعد اللغة، تتضمَّن معنًى معيّناً، أو هي الكلام الذي يُبيِّن ما في النفس من معانٍ.

العبّاسة:

لقب الشاعرة عُليّة بنت المهديّ. أخت هارون الرشيد (٨٢٥م/٢١٠هـ).

عَبَثاً:

تُعرب مفعولاً مطلقاً[١]، لفعل محذوف تقديره: عبث، منصوباً بالفتحة الظاهرة، في نحو: «حاول العدوّ عبثاً إذلالَ وطني».

عَبْقَر، العبقريّة:

العبقريّة نسبة إلى عبقر، وهي أرض الجن، وموطن شياطين الشعراء، على ما جاء في الأساطير، والمعتقدات العربيَّة القديمة. والعبقريّ صفة الإنسان المتفوِّق الذي يأتي بأشياء لا يستطيع أن يأتي بها الآخرون العاديّون.

راجع: الإلهام.

---

(١) وتستطيع إعرابها حالاً منصوبة بالفتحة، بمعنى: فاشلًا أو خائباً...

عبيد الشِّعر:

لَقَب الشعراء الجاهليِّين الثلاثة: أوس بن حَجَر، وزُهير بن أَبي سُلمى، والحُطيئة، وقد سُمّوا بذلك لشدّة اهتمامهم بتنقيح أشعارهم.

راجع: الشّعر، طبقات الشعراء.

العتّابيّ:

لقَب الشاعر كلثوم بن عَمْرو التغلبيّ (٨٣٥م/٢٢٠هـ) له مصنّفات في المنطِق والأدب واللغة.

عَتْمة:

تُعرب إعراب «أسبوع». راجع: أسبوع.

عَجَباً:

تعرب مفعولاً مطلقاً لفعل محذوف تقديره: أعجب، منصوب بالفتحة الظاهرة.

عَجْرَد:

لَقَب حمّاد بن عُمَر (٧٧٨م/١٦١هـ) الشاعر العبّاسيّ، وقد سُمِّيَ بذلك لِما يُقال من أنّ أعرابيّاً مَرَّ به في يوم باردٍ وهو عُرْيان، فقال له: تَعَجْرَدْتَ يا غُلام (أي تَعَرَّيت).

العَجْرَفيَّة:

خاصَّة لهجيَّة تتميَّز بالجفاء في الكلام.

العَجُز:

هو الشطر الثاني مِن بيت الشعر في القصيدة العربية الأصوليّة. ويتقدّمه الصّدر وهو الشطر الأوّل من البيت.

العَجْعَجة:

خاصَّة لهجيَّة تُنسب إلى «قُضاعة»، وتَتَمثَّل في قلب الياء جيماً، نحو قولهم: «العَشِجِّ» في «العشيِّ».

العَجَلة:

عيب في النطق، يقوم على لفظ الحروف، والكلمات، بسرعة تحول دون الوضوح والفهم. وهذه الآفة اللسانيّة جاءت مرادفة للفظة اللَّفَف في أقلام بعض دارسي الفصاحة القدماء، مما يُدخلها في طائفة عيوب العجز عن الإبانة الفصيحة، كالتَّتْعتُع والحُبْسَة، والتمتمة، واللثغة وسواها. (راجع هذه المصطلحات في موادّها).

العُجْمة:

هي كون اللفظ غير عربيّ، وهي علَّة لفظيَّة من العلل التي تمنع الاسم العلم من الصرف، وهي تُعرف بأمور عدّة، منها:

١ - أن يكون وزن الكلمة خارجاً عن الأوزان العربيّة، نحو «إبراهيم».

٢ - أن يكون رباعياً فصاعِداً مع خلوّه من أحرف الذلاقة التي تجمعها بقولك «مر بنفل».

٣ - مجيء الراء والنون في أول الكلمة، نحو: «نرجس».

٤ - اجتماع الجيم والصاد، نحو: «صولجان».

٥ - اجتماع الكاف والجيم، نحو: «اسكرجه».

٦ - تبعيَّة الزاي الدال، نحو: «مهندز».

٧ - نص الأئمّة الثقات...

عَدَّ:

تأتي:

١ - فعلاً من أفعال الظنّ، تُفيد في الخبر رجحاناً، وهي تامّة التصريف، وتنصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، نحو: «عَدَّ المعلِّمُ زيداً ناجحاً»، ونحو قول النعمان بن بشير:

فلا تَعْدُدِ المولَى شريكَكَ في الغنى
ولكنَّما المولى شـريكُكَ في العُدْمِ.

٢ - فعـلاً بمعنى «حسبَ» و«أحصى»، ينصب مفعولاً به واحداً، نحو: «عـدَدْتُ دراهمي».

عَدَا:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً غير متصرِّف، ينصب مستثنىً بعده، ويكون فاعله ضميراً مستتراً وجوباً على خلاف الأصل يعود على مصدر الفعـل المتقدِّم عليـه، فإذا قلتَ: «نجـحَ الطلّابُ عدا زيداً»، يعني: عدا نجاحُهم زيداً.

٢ - حرف جرّ مبنياً على السكون لا محل له من الإعراب، وذلك إذا لم تتقدَّمها «ما» المصدريَّة، نحو: «نَجَح الطلابُ عدا زيدٍ». ويلاحظ أنَّنا نستطيع في هذه الحالة اعتبار «عدا» فعلاً ماضيـاً غير متصرِّف، فننصب الاسم بعدها على أنه مستثنًى، كما في وجهها الأوَّل الذي ذكرناه.

٣ - فعلاً ماضياً وجوباً[1]، وذلك إذا تقدَّمتها «ما» المصدريَّة، نحو: «نَجَح الطلابُ

(١) يختلف هذا الوجه من الإعراب عن الوجه الأوَّل في أنّ «عدا» هنا لا تكون إلا فعلاً غير متصرّف. أما في الوجه الأول، أي إذا لم تتقدّمها «ما»، فيجوز اعتبارها فعلاً ينصب المستثنى بعده، ويجوز اعتبارها حرف جرّ يجر الاسم بعده، كما أوضحنا في الوجه الثاني.

ما عدا زيداً» («زيداً»: مستثنى منصوب بالفتحة الظاهرة)، ونحو قول الشاعر:

تَمَلُّ النَّدامى ما عداني فإنَّني
بكلِّ الذي يهوى نديمي مولَعُ

وتُؤوَّل «ما» مع ما بعدها بحال منصوبة أو بظرف منصوب، فإذا قلتَ: «حضر الناسُ ما عدا زيداً» يكون التأويل: حضر الناسُ مجاوزين زيداً، أو: حضر الناسُ وقت مجاوزتهم زيداً.

٤ - فعلاً ماضياً متصرِّفاً تاماً بمعنى: ركض، مضارعه: يعدو، نحو: «عدا زيدٌ في الملعبِ» («زيدٌ»: فاعل «عدا» مرفوع بالضمَّة الظاهرة).

العدد

١ - **تعريفه:** هو ما دلَّ على رقم المعدود.

٢ - **نوعاه:** العدد نوعان: أصليّ وترتيبيّ. والعدد الأصليّ هو ما دلّ على كميّة الأشياء المعدودة، أمّا العدد الترتيبيّ، فهو ما دل على رُتب الأشياء. ومثال الأوّل: تسعة، خمسة عشر، تسعون، ثلاثة وعشرون، ومثال الثاني: الرابع، الخامس عشر، العشرون، الخامس والثلاثون.

٣ - **أنواع العدد الأصليّ:** العدد الأصليّ أربعة أنواع: مفرد، ويشمل الأعداد من الواحد إلى العشرة مع المئة والألف وأمثالها كالمليون والمليار...، مركَّب، ويشمل الأعداد من أحد عشر إلى تسعة عشر، عقود، وهي: عشرون، ثلاثون... تسعون، ومعطوف من واحد وعشرين إلى تسعة وتسعين.

٤ - **حكم العددين: واحد واثنين:** هذان العددان يُذكَّران مع المذكَّر ويؤنَّثان مع المؤنَّث، فتقول: «رجل واحد، وامرأة واحدة، ورجلان اثنان وامرأتان اثنتان[1]».

٥ - **حكم العدد المفرد من ثلاثة إلى عشرة[2]:** يؤنَّث هذا العدد مع المعدود المذكَّر، ويذكَّر مع المعدود المؤنَّث فتقول: «ثلاثة كتب وثلاث ورقات، وثمانية[3] رجال،

(١) العدد اثنان يُعرب إعراب المثنى، فيُرفع بالألف ويُنصب ويُجر بالياء، نحو: «مَرَّ رجلان اثنان بامرأتين اثنتين».

(٢) إن شين «عشرة» تكون مفتوحة في المفرد، وساكنة أو مفتوحة أو مكسورة في المركَّب، أمّا شين «عشر» فهي ساكنة في المفرد، ومفتوحة في المركَّب.

(٣) إذا كان العدد «ثمان» مؤنَّثاً، لزمته الياء والتاء في كل أحواله، وأُعرب إعراب الأسماء الصحيحة، فتقول: «جاء ثمانيةُ رجال، ورأيتُ ثمانيةَ أولادٍ، ومررت بثمانيةِ شيوخ». أمّا إذا كان مذكَّراً مضافاً إلى تمييزه، فإنّنا نُثبت الياء في آخره، ونحذف التاء، ونُعربه إعراب الاسم المنقوص، أي بالفتحة الظاهرة على الياء في آخره إذا كان منصوباً، وبضمة وكسرة مقدَّرتين على الياء في آخره =

وخمسة حمامات»[1]. ويكون الاسم بعد العدد المفرد مجروراً بالإضافة.

٦ - حكم المئة[2] والألف، والمليون، والمليار: هذه الأعداد تبقى بلفظ واحد مع المذكَّر والمؤنَّث، ويكون تمييزها مفرداً مجروراً[3]، نحو: «اشتريتُ ألف كتابٍ ومئةَ دفتر ومليونَ قلمٍ ومليار ورقةٍ».

٧ - ملاحظات حول العدد المفرد وتمييزه: أ - إن شرط تأنيث العدد مع المذكَّر، وتذكيره مع المؤنَّث، هو تقدّمه على معدوده، أمّا إذا تأخَّر عنه، فيجوز الوجهان، نحو: «شاهدتُ تلميذاتٍ ثلاثاً أو ثلاثة»، لكنّ مراعاة القاعدة أفضل.

ب - إذا مُيِّز العدد المفرد بتمييزين أحدهما مذكَّر والآخر مؤنَّث، روعي في تأنيث العدد وتذكيره السابق منهما، نحو: «شاهدتُ ستةَ طلابٍ وطالباتٍ، وسبعَ فتياتٍ وفتيانٍ».

ج - إذا كان العلم المذكَّر مؤنث اللّفظ، جاز تذكير العدد وتأنيثه، فتقول: «جاء ثلاث حمزات، أو ثلاثة حمزات». ومن الأفضل مراعاة اللفظ وتذكير العدد.

د - إذا كان المعدود مما يذكَّر ويؤنَّث، جاز تذكير العدد وتأنيثه، فتقول: «شاهدتُ ثلاثة من البقر، أو ثلاثاً من البقر».

هـ - إذا كان المعدود اسم جنس، مثل «قوم»، «رهط»، أو اسم جنس جمعيّ، مثل «بط»، «نخل»، وجب مراعاة الصِّيغة مباشرة وما هما عليه من تذكير أو تأنيث أو صلاح للأمرين. وقد اصطُلح على تأنيث العدد مع «قوم» و«رهط» (نحو: أربعة من القوم، سبعة من الرهط) وعلى تذكيره وتأنيثه مع «البط» و«النخل»، نحو: «خمس من البط أو خمسة من البط، ست من النخل وستة من النخل».

= إذا كان مرفوعاً أو مجروراً، نحو: «جاء ثماني فتيات، شاهدتُ ثمانيَ مدارس، مررتُ بثماني فتياتٍ». وأمّا إذا كان مذكّراً غير مضاف، فيُعرب إعراب المنقوص أيضاً، أي إننا نحذف ياءه في حالتي الرفع والجر، نحو: «جاء من النساء ثمانٍ، ورأيتُ من النساء ثمانيَ، ومررت من الفتيات بثمانٍ».

(١) إن الحكم على العدد بالتأنيث أو التذكير لا يكون بمراعاة لفظ المعدود إذا كان هذا المعدود جمعاً، وإنما يكون بالرجوع إلى مفرده، لذلك قلنا: «خمسة حمّامات» بتأنيث العدد «خمسة» مع أن المعدود (حمّامات) مؤنَّث، وذلك لأن مفرد المعدود، وهو: «حمّام» مذكَّر.

(٢) كانت «المئة» تُكتب قديماً بالألف «مائة» لتمييزها من «منه»، أمّا الآن فقد أُمن الالتباس بفعل الضوابط الكتابيّة، لذلك من الأفضل مراعاة النطق والاختصار وكتابتها هكذا: مئة.

(٣) من القليل تمييز «المئة» بمفرد منصوب، كقول الشاعر:

إذا عاش الفتى مئتين عاماً
فقد ذهب اللذاذةُ والفتاءُ

كذلك من القليل تمييزها بجمع مجرور، ومنه الآية ﴿ولبثوا في كَهْفهم ثلاثمئة سنين﴾ (الكهف: ٢٥).

و - إذا كان المعدود اسم جمع أو اسم جنس جمعيّ، فالغالب جرّه بـ «من»، نحو: «ثلاثة من الجيش كوفئوا»، أما الجرّ بالإضافة فقليل، ومنه الآية: ﴿وكان في المدينة تِسعةُ رهْطٍ﴾ (النمل: ٤٨).

٨ - حكْم العدد المركَّب (من أحد عشر إلى تسعة عشر): الجزء الأوّل من العدد المركّب، ويُدعى «الصدر» يُؤنَّث مع المذكّر ويُذكّر مع المؤنّث، أمّا الجزء الثاني، ويُدعى «العَجُز»، فيُذكّر مع المذكّر، ويؤنّث مع المؤنّث ما عدا أحد عشر واثني عشر، فإن الجزءين منهما يُذكّران مع المذكّر، ويؤنّثان مع المؤنّث، نحو: «أحَدَ عشرَ معلّماً، إحدى عشرة معلّمة، اثنا عشرَ قلماً، اثنتا عشرة مِمحاةً، ثلاثةَ عشرَ رجلاً، ثماني عشرة امرأة».

٩ - إعراب العدد المركَّب: يكون جزءا العدد المركّب مبنيّين على الفتح دائماً في محلّ رفع، أو في محلّ نصب، أو في محل جرّ، حسب موقع العدد من الإعراب، ويُستثنى من هذا الحكم اثنا عشر واثنتا عشرة، فإن صدرهما يُعرب إعراب المثنّى، أي يُرفع بالألف، ويُنصب ويُجَرّ بالياء؛ أما العَجُز فيبقى مبنيًّا على الفتح، نحو الآية: ﴿إذ قال يوسفُ لأبيه: يا أبتِ إني رأيتُ أحدَ عشرَ كوكباً...﴾[1] (يوسف: ٤)، ونحو: «شاهدتُ اثنتي عشرةَ امرأة»[2].

١٠ - حكم تمييز العدد المركّب ونعته: يكون تمييز العدد المركّب مفرداً[3] منصوباً على أنه تمييز؛ أما نعت تمييز العدد المركّب، فيجوز فيه الإفراد مراعاةً للفظ المنعوت، كما يجوز فيه أن يكون جمعاً مراعاة لمعناه، نحو: «كافأتُ أربعةَ عشرَ تلميذاً مجتهداً - أو مجتهدين».

١١ - إضافة العدد المركّب: يصحّ في العدد المركّب - ما عدا اثني عشر واثنتي عشرة - الاستغناء عن تمييزه، وإضافته إلى شيء يستحقه، نحو: «عندي خمسة عشر عليٍّ»[4].

١٢ - مميِّز العقود من عشرين إلى تسعين وحكمها مع معدودها: إنّ المعدود

---

(١) «أحد عشر» اسم مبني على فتح الجزءين في محل نصب مفعول به. «كوكباً» تمييز منصوب بالفتحة.

(٢) «اثنتي» مفعول به منصوب بالياء لأنه ملحق بالمثنّى.

(٣) أما الآية ﴿وقطّعناهم اثنتي عشرةَ أسباطاً﴾ (الأعراف: ١٦٠) فكلمة «أسباطاً» بدل من «اثنتي عشرة» والتمييز محذوف. والتقدير: اثنتي عشرة فرقة أسباطاً. إذ لو كانت كلمة «أسباطاً» تمييزاً لذُكِّر العدد المركّب، لأن «سبط» مذكّر.

(٤) الجزآن في العدد المركّب المضاف، إما أن يبقى بناؤهما على الفتح، كالمثل السابق، وإما أن نعربَ العجُز، نحو: «عندي خمسةَ عشرُ عليٍّ» وإما أن يُعرب الأوّل، فيضاف إلى الثاني، نحو: «عندي خمسةُ عشرِ عليٍّ».

مع العقود يكون مفرداً منصوباً. أما العدد نفسه، فيبقى بلفظ واحد مع المذكَّر والمؤنَّث، ويُعرب إعراب جمع المذكَّر السالم، أي يُرفع بالواو، ويُنصب ويُجرّ بالياء، نحو: «سافر عشرون رجلاً وثلاثون امرأةً»[1] ونحو: «شاهدتُ أربعين صبيًّا يمرّون بخمسين فتاة»[2].

١٣ - مميِّز العدد المعطوف وحكمه مع معدوده: إنَّ تمييز العدد المعطوف (من واحد وعشرين إلى تسع وتسعين)، يكون مفرداً منصوباً. أما الجزء الأوّل من العدد المعطوف فيُعطى حكم العدد المفرد من ثلاثة إلى عشرة، أي يذكَّر مع المؤنَّث، ويؤنَّث مع المذكَّر، ويُعرب بالحركات حسب موقعه في الجملة. أمّا الجزء الثاني منه، فإنه يتبع الأوّل في الإعراب، نحو: «جاءَ ثلاثةٌ وعشرون ولداً» و«رأيت أربعاً وخمسين امرأةً».

١٤ - أنواع العدد الترتيبيّ: العدد الترتيبيّ أربعة أنواع:

أ - المفرد: من أوّل إلى عاشر، يُذكَّر مع المذكَّر ويؤنَّث مع المؤنَّث. نحو: التلميذ الأوّل، والتلميذ الثاني، الثالث، الرابع... الخ، ونحو التلميذة الأولى، والتلميذة الثانية، الثالثة، الرابعة... الخ. أما إذا كان العدد والمعدود مجرَّدين من «أل» التعريف، وكان العدد مفرداً سابقاً للمعدود، فإن العدد يذكَّر مع المذكَّر والمؤنَّث معاً، نحو: أول معلمة، أول معلم... الخ.

ب - المركَّب: من حادي عشر إلى تاسع عشر، يُذكَّر مع المذكَّر ويؤنَّث مع المؤنَّث، نحو: «المعلم الحادي عشر، المعلمة الرابعةَ عشرةَ... الخ».

ج - العقود: من عشرين إلى تسعين وتتبعها المئة والألف والمليون والمليار، تبقى بلفظ واحد مع المذكَّر والمؤنَّث، نحو: «التلميذ العشرون، التلميذة الخمسون، الطالبة المئة، الطالب المئة، الرقم الألف، الصفحة الألف... الخ».

د - المعطوف: من حاد وعشرين إلى تاسع وتسعين يُذكّر مع المذكَّر ويؤنَّث مع المؤنث، نحو: الطالب الحادي والعشرون، الطالبة الحادية والعشرون، الرقم الرابع والعشرون، الصفحة الخامسة والثلاثون...».

وبكلمة مختصرة، فإن العدد الترتيبي بأنواعه الأربعة يُذكّر مع المعدود المذكّر، ويُؤنث مع المعدود المؤنث، ما لم يكُنْ مُفْرداً مجرّداً مع معدوده من «أل»، حيث يلازم في

---

(١) «عشرون»: فاعل «سافر» مرفوع بالواو لأنه ملحق بجمع المذكَّر السالم. «ثلاثون»: اسم معطوف مرفوع بالواو لأنه ملحق بجمع المذكَّر السالم.

(٢) «أربعين»: مفعول به منصوب بالياء لأنه ملحق بجمع المذكَّر السالم. «خمسين»: اسم مجرور بالباء وعلامة جرّه الياء لأنه ملحق بجمع المذكر السالم.

هذه الحالة التذكير.

١٥ - **إعراب العدد الترتيبيّ**: يُعرب العدد الترتيبيّ نعتاً لمعدوده إذا ذُكرَ هذا المعدود، نحو: «حضرَ الطالبُ العاشرُ والطالبةُ الحاديةَ عَشَرَةَ» («العاشر»: نعت مرفوع بالضمة الظاهرة. «الحاديةَ عَشَرَةَ»: عدد مركَّب مبني على فتح الجزءين في محل رفع نعت «الطالبة») أمّا إذا لمّ يُذكر المعدود، فيُعرب حسب العامِل (موقعه في الجملة)، نحو: «مررتُ بالثالثِ والرابعَ عَشَرَ» («الثالثِ»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة. الواو حرف عطف مبني... «الرابع عشرَ»: اسم معطوف مبني على فتح الجزءين في محل جر)، ونحو: «جاءتِ الثالثَةَ عَشَرَةَ» («الثالثَةَ عَشَرَةَ»: عدد مركَّب مبني على فتح الجزءين في محل رفع فاعل «جاءت»).

عَدَسْ:

اسم صوت لزجر البغل مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. وقد يُسمّى المزجور باسم صوت زجره، كقول الشاعر:

إذاحمَلْتُ بزّتي على عَدَسْ
على التي بين الحمار والفرسْ
فلا أُبالي منْ غزا أوْ مَنْ جلسْ

(«عدس»: اسم مجرور بالكسرة المقدّرة منع ظهورها حركة الرّويّ).

العَدْل:

هو، عند النحاة، نقل الاسم من حالةٍ لفظيَّة إلى حالة لفظيَّة أخرى مع بقاء معناه الأصْليّ، بشرط ألّا يكون النقل للقلب (نحو: «أيِسَ» المقلوبة من «يئِسَ»)، ولا للتخفيف (نحو: «فَخْذ» المخفَّفة منْ «فَخِذ»)، ولا للإلحاق (نحو: «كَوْثَر» المزيدة فيها الواو لإلحاقها بوزن «جَعْفَر»)، ولا لإفادة معنى (نحو، «نُهير» تصغير «نَهْر»).

ولِلعَدْل في اسم العلم وزنان:

١ - «فُعَل» معدولاً عن «فاعِل»، نحو: «عُمَر، زُفَر، زُحَل، ثُقَل، جُشَم، جُمَح، قُزَح، دُلَف، عُصَم، جُحَى، بُلَع، مُضَر، هُبَل، هُذَل، قُثَم»، المعدولة عن: عامِر، زافِر، زاحل، ثاقل...

٢ - «فَعالِ» علماً لأنثى معدولاً عن فاعلة، نحو: «حزامِ» و«رقاشِ» المعدولتين عن: حازمة وراقشة. ومثله: «يا خَباثِ» و«يا كذابِ»، بمعنى: يا خبيثة ويا كاذبة.

وللعدل في الصِّفات ثلاثة أوزان:

١ - «فُعَل» معدولاً عنْ «فَعْلاوات»، وذلك في أربعة ألفاظ تُستعمل للتوكيد، وهي: كُتَع، بُصَع، جُمَع، وبُتَع، المعدولة عن: كتْعاوات، بَصْعاوات، جَمْعاوات، وبَتْعاوات.

وهي تُستعمل لتأكيد المؤنَّث المعرفة.

٢ - «فُعال» في الأعداد من واحد إلى عشرة: أُحاد، ثُناء، ثُلاث، رُباع... عُشار، وهي معدولة عن: واحد واحد، اثنين اثنين، ثلاثة ثلاثة... عشرة عشرة.

٣ - «مَفْعَل» في الأعداد من واحد إلى عشرة: مَوْحَد، مَثْنى، مَثْلَث... مَعْشَر، وهي معدولة عن: واحد واحد، اثنين اثنين، ثلاثة ثلاثة... عشرة عشرة.

والعدل قسمان:

١ - **تحقيقيّ**: وهو الذي يدلّ عليه دليل غير منع الصَّرف، بحيث لو صُرِف هذا الاسم لم يكن صرفه عائقاً عن فهم ما فيه من العَدْل، وملاحظة وجوده، كالعدْل في «سَحَرَ» و«أُخَر» و«ثُلاث»، فإنَّ الدليل على العدل فيها ورود كل لفظ منها مسموعاً عن العرب بصيغة تخالف الصِّيغة الممنوعة من الصرف، وبمعناها، فـ «سَحَر» بمعنى: السَّحَر، و«أُخَر» بمعنى آخَر، و«ثُلاث» بمعنى: ثلاثة ثلاثة.

٢ - **تقديريّ**: وهو ما لم يوجد دليل على عدله، ولكنَّ النحاة وجدوه ممنوعاً من الصَّرف، من غير أن يكون فيه علَّة لمنع الصَّرْف، فقدَّروا العدْل فيه لئلّا يكون المنع بالعلميَّة وحدها، والعدل التقديريّ خاص بالأعلام، ومنها: عُمَر، زُفَر، جُمَح...

وفائدة العدْل إمّا تخفيف اللّفظ باختصاره غالباً، كما في «ثُلاثُ» و«أُخَر»، وإمّا تخفيفه مع تفرّعه وتمحّصه للعلميَّة، فيبتعد عن الوصفيَّة، كما في «عُمَر» و«زُفَر» المعدولين عن «عامر» و«زافر»، لاحتمالهما الوصفيَّة قبل العدل.

العِرافة:

التَّكَهُّن بمعرفة الغيب والكشف عن أَسراره. وقد يُنسب إلى الكاهن التنبُّؤ بالمستقبل، وإلى العرّاف ادّعاء علْم الماضي. والكِهانة والعِرافة كلاهما من المأثورات العربيّة قبل الإسلام.

راجع: الكهانة.

العِراكَ:

تُعربُ حالاً منصوبة بالفتحة الظاهرة في قول العرب: «أرسَلَها العِراكَ» (بمعنى: أرسَل إبلَه مُعارِكةً، مُقاتِلة). وَ«أَلْ» فيها زائدة شذوذاً.

العَرْض:

هو الترغيب في فعل شيءٍ أو تركِهِ ترغيباً مقروناً بالعطف والملاينة، ويظهر الفرق بين

العــرض والتحضيض في نَغَم الصــوت والكلمات المختارة. وأحرف العرض هي: ألا، أما، ولو. وأحكام العرض هي أحكام التحضيض نفسهـــا. انـظر: التحضيض. والعَرْض، أيضاً، من معاني «أَفْعَل». انظر: أفْعَلَ.

عَرَضاً:

تُعرب مفعولاً مطلقاً منصوباً بـالفتحة الظاهرة في نحو: «صادفتُه عَرَضاً»، ومنهم من يُعربها حالاً منصوبـة بالفتحـة الظاهـرة، والإعراب الأوّل أصحّ.

العَروض

- هي، في عِلْم العــروض، التفعـيلة الأخـيرة من الشـطر الأول من البيت الشعريّ.

- راجع: علم العروض.

عِزْ:

اسم صوت لزجـر الضأن مبنيّ عـلى السكون لا محل له من الإعراب.

العُزَّى:

اسم صنم كان من معبودات قريش في الجاهليّة، بالإضافة إلى صَنَمَي اللّات، ومَنَاة، المشهورين، ويُقال إنه على شكل شجرة، أو هو منصوب إلى جانب شجرة. ويروي ابن الكلبيّ في «كتاب الأصنام» أن العُزّى كانت شيطانة، بعث الرسول إليها خالد بن الوليد، لمّا افتتح مكّة، وكانت ببطن نخلة، فأتاها وإذا هو بحبشيّة نافشة شعرها، واضعةً يدها على عاتقها، تَصْرِفُ بأنيابها، فضربها ففلق رأسها، ثم رجع إلى النبيّ فأخبره، فقال رسول الله: «تلك العُزَّى، ولا عُزَّى بعدها للعرب. أَمَا إنها لن تُعبد بعد اليوم».

ومن أسماء الأصنام المشهورة في الجاهلية أيضاً: هُبَل، مَنَاة، وَدّ، الجَلْسَد...

(راجع: اللات)

عِزون:

مفرده: عِزة وهي العُصْبَة من الناس، ملحق بجمع المذكَّر السالم، يُرفع بـالواو ويُنصب ويُجرّ بالياء، نحو الآيـة: ﴿**فمال الذين كفروا قِبَلَكَ مُهْطِعين عن اليمين وعن الشِّمال عِزين**﴾ (المعارج: ٣٦ - ٣٧) («عِزين»: حال منصوبة بالياء لأنها ملحقة بجمع المذكر السالم).

عَسَى:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً ناقصاً جامداً من أفعال الرجاء، يرفع المبتدأ وينصب الخبر، وخبره جملة فعليّة[١] فعلها مضارع يجوز اقترانه بـ «أنْ» وعدم اقترانه، والاقتران أكثر، نحو قول الشاعر:

عَسَى الكـرْبُ الذي أمْسَيْتُ فيـه
يـكـون وراءَه فَـرَجٌ قـريـبُ

(«عسى»: فعل ماضٍ ناقص مبنيّ على الفتح المقدَّر على الألف للتعذّر. «الكرب»: اسم «عسى» مرفوع بالضمَّة الظاهرة. «الذي»: اسم موصول مبنيّ على السكون في محل رفع نعت «الكرْبُ». «أمسيتُ»: فعل ماضٍ ناقص مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك، والتاء ضمير متَّصل مبنيّ على الضم في محل رفع اسم «أمسى». وجملة «أمسيتُ» لا محلّ لها من الإعراب لأنها صلة الموصول. «فيـه»: حرف جرّ مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، متعلّق بخبر «أمسى»، والهاء ضمير متَّصل مبنيّ على الكسر في محل جرّ بحرف الجرّ. «يكونُ»: فعل مضارع ناقص مرفوع بالضمَّة الظاهرة، واسمه ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. «وراءه»: ظرف زمان منصوب بالفتحة الظاهرة متعلّق بخبر مقدَّم محذوف، (والتقدير: موجود) وهو مضاف، والهاء ضمير متصل مبنيّ على الضمّ في محل جرّ بالإضافة. «فَرَجٌ»: مبتدأ مؤخَّر مرفوع بالضمّة الظاهرة. «قريبُ»: نعت «فرج» مرفوع بالضمّة الظاهرة. وجملة المبتدأ والخبر في محل نصب خبر «يكون». وجملة «يكون وراءه فرج قريب» في محل نصب خبر «عسى»).

ويجوز في «عسى» كسْرُ سينها إذا أُسندت إلى التاء، أو النون، أو «نا» الضمائريّة، نحو الآية: ﴿قالَ هلْ عسيتُم إنْ كُتِبَ عليكُمُ القتالُ﴾ (البقرة: ٢٤٦) قرئت بكسر السين والفتح، والمختار الفتح.

٢ - حرفاً من الأحرف المشبّهة بالفعل، ينصب المبتدأ ويرفع الخبر، وذلك إذا اتصل بها ضمير نصب، نحو قول صَخْر الحصري:

فَقلْتُ عساها نارُ كأسٍ وَعَلَّها
تَشكَّى فآتي نحوَها فأعودُها[٢]

(«عساها»: حرف مشبَّه بالفعل مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «ها» ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل

(١) وقد شذ مجيء خبر «عسى» مفرداً (أي ليس جملة ولا شبه جملة) في المثل: «عسى الغُوَيْرُ أبْؤُساً». والغوير: تصغير «غار» وهو ماء لقبيلة كلب. و«أبؤساً»: جمع بؤس. وهو العذاب والشدَّة. ومعنى المثل: لعل الشرّ يأتيكم من قبل الغوير. ويُضرب للرجل الذي يتوقَّع الشر من جهة معيَّنة.

(٢) كأس: اسم محبوبة الشاعر. تشكّى: أصلها تتشكّى ومعنى البيت أنّ الشاعر يرجو مرض حبيبته ليتسنّى له زيارتها في مرضها.

نصب اسم «عسى». «نارُ»: خبر «عسى» مرفوع بالضمّة الظاهرة، وهو مضاف. «كأسٍ»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة. وجملة «عساها نار كأس» في محل نصب مقول القول....). وفي هذه الحالة يجوز إعمالها عمل «إنّ» أو «كاد».

٣ - فعلاً ماضياً تامًّا، وذلك إذا أُسندت إلى المصدر المؤوّل من «أنْ» والفعل، نحو الآية: ﴿وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خيرٌ لكم﴾ (البقرة: ٢١٦) («عسى»: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح المقدَّر على الألف للتعذُّر. «أنْ» حرف مصدريّ ونصب واستقبال مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «تكرهوا»: فعل مضارع منصوب بحذف النون لأنه من الأفعال الخمسة، والواو ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل. والمصدر المؤوَّل من «أن تكرهوا» أي: كرهُكم، في محل رفع فاعل «عسى». «شيئاً»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة).

العَسْكَريّ:

لَقَبُ الحسن بن عبد الله (٩٩٣م/٣٨٢هـ) اللّغويّ صاحب «الزواجر والمواعظ» و«تصحيفات المحدِّثين في غريب الحديث»؛ والحسن بن عبد الله بن سعيد (بعد ١٠٠٥م/ بعد ٣٩٥هـ) الأديب الشاعر صاحب «كتاب الصناعتين: النظم والنَّثر».

عِشاءً:

يعرب ظرف زمان منصوباً بالفتحة الظاهرة في نحو قولك: «صادفته عِشاءً». ويعرب حسب موقعه في الجملة إذا لم يتضمَّن معنى «في» أو الظرفيّة، نحو: «أكلتُ عَشائي في العِشاء» («العشاء»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة).

عُشار:

لها أحكام «أُحاد» وتُعرب إعرابها. انظر: أُحاد.

عَشْر:

لها أحكام «ثلاث»، وتعرب إعرابها. انظر: ثلاث. وشينها تكون ساكنة في المفرد، ومفتوحة في المركّب.

عَشَرة:

لها أحكام «ثلاثة» وتعرب إعرابها. انظر: ثلاثة، وتكون شينها مفتوحة في المفرد، وساكنة أو مفتوحة أو مكسورة في المركَّب.

عِشْرون:

لفظ ملحق بجمع المذكَّر السالم، يُرفع بالواو، ويُنصب ويُجر بالياء، يعرب إعراب «ثلاثون». انظر: ثلاثون.

عِشْرين:

هي «عشرون» في حالة النصب أو الجر. انظر: عشرون.

عَشيّة:

تعرب إعراب «أسبوع». انظر: أسبوع.

العَصْب:

هو، في عِلْم العروض، تسكين الحرف الخامس المتحرِّك من التفعيلة، وبه تصبح «مفـاعَلَتُن»: «مفـاعَلْتُنْ»، وتُـنْقَـل إلى «مفاعيلُن»، ونجده في البحر الوافر.

العُصبة الأندلسيَّة:

رابطة أدبيّة ثقافية ضمّت أهل القلم من الشعراء والكتّاب العرب المهاجـرين إلى أميركا الجنوبيّة، بدءاً من ثلاثينـات هذا القرن إلى أواسطه. وكان لها دور أدبيّ فاعل في جمع شمل نخبة من الشعراء والناثرين، وفي طبـع ونشر دواوينهم ومؤلّفاتهم، وفي إشاعة مناخ ثقافيّ بين أبناء الجاليات العربيّة في تلك الديار، وتدعيمه عن طريق الندوات والاحتفالات ومجلة «العصبة» التي أنشئت لتلك الغاية، وكـانت خير منـبر إعلاميّ، تجاوزت أصداؤه حـدود المهجر الجنـوبيّ، خلال مدّة صدورها ما بين ١٩٤٠ و١٩٥٣.

وفي معلومات الشاعر رياض المعلوف، الذي تفضّل بإسدائها إلينا[١]، أنّ «العصبة الأندلسيّة» لم تكن أولى الروابط الأدبيّة، وإن تكن أهمّها في أميركا الجنوبيّة. فقد سبقتهـا إلى الظهـور سنة ١٩٠٢م أولى المؤسسات الأدبيّة المهجريّة، وكانت باسم «رواق المعرّي»، ومؤسّسوها هم: الشّاعـر قيصر المعلوف (خـال الشعـراء، فـوزي، وشفيق، وريـاض المعلوف)، ووديع فـرح المعلوف (رئيس بلدية زحلة - المعلّقة فيما بعد)، والصحافيّ خليل كسيب (مدير جريدة «الأحرار» بعدئذ في بيروت)، والصحافيّ نعّوم لبكي (صاحب جريدة «المناظر» بعد عودته إلى لبنـان)، والصحافيّـون اللبنانيّـون في المهجـر، شكري أنـطون، وفـارس نجم، وشكري الخوري، صـاحب جريـدة «أبو الهول» في البرازيـل. وقد كـانت «رواق

(١) من مقابلة معه بتاريخ ١٩٨٦/٥/٣

المعرّي» جامعة شمل، وواسطة عقد، لرعيل المهاجرين الروّاد من حملة الأقلام في الربع الأوّل من هذا القرن، مهّدت السبيل إلى تأسيس العصبة الأندلسيّة بعدئذ.

أما مؤسّسو العصبة الأندلسيّة سنة ١٩٣٢م فهم نخبة من الكتّاب والشعراء والصحفيِّين وهواة الأدب، الذين هاجروا إلى البرازيل من لبنان وسوريا ومختلف البلدان العربيّة، وعملوا في التجارة والصّناعة، وظل الميل إلى الأدب غالباً في نفوسهم، والحنين إلى الوطن هاجس قلوبهم، وقد ضمَّت العصبة الشاعر ميشال المعلوف (خال الشعراء، فوزي، وشفيق ورياض المعلوف) وعقل وشكرالله الجرّ، ورشيد سليم الخوري (الشاعر القرويّ)، وقيصر سليم الخوري (الشاعر المدنيّ)، وشفيق المعلوف، وجورج حسّون المعلوف، وميشال المغربيّ، ونصر سمعان، ويوسف البعيني، والشيخ سعيد اليازجيّ، وداود شكّور، وأنطوان سعد، واسكندر كرباج، وميكال نمر، وجورج ليان، وحسني ومدحت غراب، وجبران سعاده، ويوسف أسعد غانم، وجورج ابراهيم الخوري، وأنيس يواكيم الراسي، ونعمة قازان، والياس فرحات، وحبيب مسعود، وموسى الحداد، ونبيه سلامه، ونظير زيتون، وتوفيق ضعون. وفي سنة ١٩٤٠م، انتُخبتْ الأديبة سلمى الصائغ، كما انتُخبَ الشاعر رياض المعلوف، بالإجماع عضوين في العصبة لوجودهما في الهجرة يومذاك.

وكان للعصبة الأندلسيّة مجلّة «العصبة»، التي صدرت خلال أكثر من ثلاثَ عشرة سنة متوالية إلى أن توقّفت سنة ١٩٥٣م. وقد أشرف على تحريرها، في السنوات العشر الأولى، الشيخ حبيب مسعود، وتولى تحريرها في السنوات الثلاث الأخيرة، رئيس العصبة إذ ذاك، شفيق المعلوف بمفرده، وكان يوقّع مقالاته فيها بأسماء مستعارة: أندلسيّ، وابن غسان، وغير ذلك، لأن الشيخ حبيب مسعود عاد إلى بلدة بشرّي في لبنان، وترأس مديرية متحف جبران فيها.

ويذكر لنا الشاعر رياض المعلوف أن من بين الذين انتظموا أيضاً في عضويّة الرابطة بعد تأسيسها، توفيق قربان، وفارس الدّبغي، وأنجال شلّيطا عون. وقد توالى على رئاسة العصبة الأندلسيّة الشاعر ميشال المعلوف، وهو من أبرز الداعين إلى تأسيسها، والشاعر القرويّ، والشاعر شفيق المعلوف، إلى أن انفرط عقدها بسبب وفاة بعض أعلام الجيل الأوّل من المهاجرين، وعودة بعضهم الآخر إلى مسقط رأسهم، ولأن مواليدهم من الجيل التالي، لا يجيدون

العربيّة إجادة آبائهم لها، وقد تكيّفوا مع محيطهم ولغة ذلك المحيط.

ومن المؤلَّفات التي صدرت عن مؤسسة العصبة، أو بإشرافها:

- رواية ابن حامد، أو سقوط غرناطة للشاعر فوزي المعلوف، وهي تمثيليّة شعريّة ونثريّة، كانت مُثّلت قبل سفر كاتبها إلى المهجر في زحلة سنة ١٩٢٠م، ثم في سان پاولو بالبرازيل سنة ١٩٢٥م. ولهذه الرواية طبعة ثانية صدرت عن دار الأندلس في بيروت، بإشراف شقيقه رياض المعلوف سنة ١٩٥٥م.

- في هيكل الذكرى، ديوان شعر رئيس العصبة، وأحد أبرز مؤسسيها، الشاعر ميشال المعلوف، وفي آخره ذكر الحفلات والمراثي التي قيلت فيه، في لبنان والمهجر.

- جبران حيّاً وميتاً، للأديب حبيب مسعود. صدر في منشوراتها سنة ١٩٣٢م في سان پاولو بالبرازيل. ثم صدرت له طبعة ثانية عن دار الريحاني في بيروت.

- ملحمة عبقر للشاعر شفيق المعلوف، وهي بخط الأديب حبيب مسعود، وقد ظهرت في ثلاث طبعات، كانت الأخيرة سنة ١٩٤٩.

- أقاصيص، لجورج حسّون المعلوف، أحد أعضائها، وهو من المحيدثة قرب بكفيا، في لبنان.

- يسوع المصلوب، لنظير زيتون، عضو «العصبة».

- مجلة العصبة، من سنة ١٩٣٦م إلى ١٩٥٣م.

وكان للعصبة نشاطات اجتماعيّة، وتكريميّة، ورثائيّة. من بينها: إحياء ذكرى المتنبِّي، ورثاء أمين الريحاني، ورشيد نخلة، وعيسى اسكندر المعلوف، وتدشين مصحّ التدرُّن الرئويّ السوريّ - اللبنانيّ في البرازيل، وتدشين جامع سانپاولو الإسلاميّ وغيرها من المناسبات والاحتفالات.

للتوسع:

نعيمة مراد محمد: العصبة الأندلسية، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٧٧م.

جورج صيدح: أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية، بيروت، ١٩٥٧م.

محمد عبد الغني حسن: الشعر العربيّ في المهجر، القاهرة، ١٩٥٥م.

عبد الرحيم محمود زلط: العروبة في شعر المهاجر الأمريكي الجنوبيّ، دار الفكر العربيّ، ١٩٧٢م.

البدوي الملثّم (يعقوب عويدات): الناطقون بالضاد في أمريكا الجنوبيّة، بيروت، ١٩٥٦م.

عصر الاحتجاج:

راجع: الاحتجاج.

عصر الإسلام الذهبيّ:

هو العصر العباسيّ، وقد سُمِّي كذلك لأن العرب بلغوا في هذا العصر، في مضمار الحضارة والسلطان، ما لم يبلغوه في أي عصر. راجع: العصر العباسي.

- العصر الإسلاميّ:

يتحدّد هذا العصر الأدبيّ، منذ بدايته، بظهور الدعوة الإسلاميّة وانتشارها، وتوحيد القبائل العربيّة المتنافرة تباعاً في بوتقة العقيدة الدينيّة الجديدة، وتحت لوائها. وقد كان لمبعث النبيّ العربيّ في الحجاز في أوائل القرن السابع الميلاديّ (٦١٠م)، ونزول القرآن الكريم، وسيطرة الإسلام، وانتشاره في الجزيرة العربيّة كلّها، وقيام العرب بالفتوحات الواسعة، أبعد الأثر وأعمقه في مجرى الحياة العربيّة وتطوّرها. فكان ذلك خاتمةً للعصر الجاهليّ، وفاتحةً لعصرٍ جديد في تاريخ الأدب العربيّ، دُعي عصر النبوّة والخلفاء الراشدين، أو عصر الصدر الأول من الإسلام. وهو يتميَّز عموماً بغلبة الروح الدينيّة، وبازدهار النثر الخطابيّ، واستمرار الشعر في أداء دوره، كتعبير فنّي عن أحوال الشعراء في محيطهم الطبيعيّ والقبليّ والاجتماعيّ، مع الاحتفاظ ببنيته الأسلوبيّة الأصوليّة في معظم الأحيان، ومع تطويع الشعر لخدمة الأغراض السياسيّة الطارئة.

وإذا كانت الحياة الأدبيّة لم تعرف، في هذا العصر، تغييراً جذريّاً في مضامين الشعر وأشكاله، نظراً إلى كون معظم الشعراء هم من المخضرمين، الذين عاشوا في الجاهليّة وأدركوا الإسلام، فإن النثر قد أصاب تطوُّراً بالغاً لاستخدامه أداةً تعبيريّة مُثلى. كما أن علوم اللغة قد بدأت بالتكوّن والازدهار، مما يؤذن بنهضة مرتقبة في العصور اللاحقة.

١ - **الحياة السياسيّة**: إن الحياة السياسيّة في ذلك العصر هي، في مجملها، صورة ناشطة للأثر العميق الذي أحدثه ظهور الدين الإسلاميّ في تاريخ الحياة العربيّة من مختلف الوجوه الإيمانيّة والدنيويّة.

فالتعاليم الإسلاميّة وردود الفعل الإيجابيّة والسلبيّة عليها، شكّلت المحرِّك الأساسيّ للتطور التاريخيّ في المحيط العربيّ آنئذ. وإحلال الرابط الدينيّ، الذي جاء به الإسلام، محل الروابط القبليّة والعشائريّة، التي سادت في البيئة الجاهليّة، أرسى قواعد التوحيد بين القبائل المتنافرة، ووضع حجر

الأساس في بناء الوحدة السياسيّة ذات الحكم المركزيّ، التي ستؤول مع الزمن، ومع المنطق الخاص لهذا السياق، إلى قيام الدولة الموحّدة، على أنقاض الحكومات القبليّة المتناحرة؛ كما ستؤول إلى الحدّ من نفوذ الامبراطوريتين المجاورتين، الفارسيّة والبيزنطيّة، وتدخّلهما في شؤون الحياة العربيّة، وتأجيج الصراع خدمةً لمصالحهما، وتأليب القبائل بعضاً على بعض لمدّ سيطرتهما، وحماية امتيازاتهما في المرافق التجاريّة لشبه الجزيرة العربيّة.

فمع ظهور الإسلام وانتشاره بين القبائل وفي الحواضر العربيّة، بدأت البنية السياسيّة للحياة العربيّة الجاهليّة تتحوّل تدريجيّاً نحو قيام الدولة الواحدة، ونحو الانصهار الاجتماعيّ الواحد، القائم على أسس العدالة التي جاء بها الإسلام، والتي راحت القبائل تباعاً تدين بها، وتعلن ولاءها للرسول أوّلاً، ولخلفائه من بعد.

من هنا يمكن القول إن السّمة الأساسيّة للحياة السياسية في صدر الإسلام، منذ ظهور النبيّ العربيّ، وحتى أواخر عهد الخلفاء الراشدين، تكمن في التغييرات الجذريّة التي طرأت على الحياة السياسيّة في تلك المرحلة، والتي وضعت الشعوب العربيّة على طريق التوحيد، ومن ثمّ على طريق الفتوحات المظفّرة، تحت راية الإسلام، وفي نطاق تعاليمه وقيمه الأخلاقيّة ومفاهيمه الدينيّة والدنيويّة. وقد كان لذلك كله أثره البالغ في الحياة الأدبيّة وتطوّرها.

٢ - الحياة الاجتماعيّة: إن مجمل التشريعات الدنيوية، والمفاهيم الإيمانيّة، التي حملها الإسلام إلى المؤمنين من أتباعه، كانت الخميرة التي ستفضي بالمجتمع الجاهليّ إلى قفزة نوعيّة في الحياة الاجتماعيّة العربيّة.

فمن مجتمع جاهلي متناحر آخذٍ بالنظام القبليّ، بدأ المجتمع العربيّ الإسلاميّ يتحوّل سريعاً إلى مجتمع متوحّد يأخذ بمفاهيم العدالة والسلام بين أبنائه. فلقد حمل الإسلام إلى أتباعه تحريم الغزو، والاتّجار بالرقيق، وأَبْطَلَ الوأْد، والقمار، والسكْر، ونهى عن الإكثار من تعدّد الزوجات، ودعا إلى عبادة الإلّه الواحد، وإلى نظام دولة اجتماعيّة موحّدة، واستجابَ لطموحات العرب في الحياة المتطوّرة الكريمة.

ولقد كان لهذا الأفق الجيِّد من التغيير النوعيّ، الذي جاء به الإسلام، وسعى المجتمع العربيّ إلى تحقيقه، أثره العميق في الحياة الثقافيّة العربيّة، خلال هذا العصر، والعصور اللاحقة من بعد.

٣ - الحياة العقليّة: كان أثر الإسلام عميقاً جداً في الحياة العقليّة لهذا العصر. فقد

حثّت العقيدة الجديدة المؤمنين على وعي ما جاء في القرآن الكريم من حقائق الإيمان، ومن نصوص تشريعيّة دنيويّة تتعلق بالأسرة وبالمجتمع، وبالأخلاق والسلوك الشخصيّ، واكتناهها، وتمثُّلها بالممارسة والعمل، كما أثار الإسلام حوله حركةً من الجدل والمناقشة، ومن التفسير والتأويل، أضحت حركةً عامة في علوم اللغة والفقه والأدب والتاريخ وغيرها من أنشطة العقل وميادينه. وقد ازدهرت هذه العلوم مع الزمن وتطوّرت إلى الحدّ الذي أصبحت فيه تراثاً علمياً يميّز الحضارة العربيّة بميزات خاصّة، ويضعها في مصافّ الحضارات الإنسانيّة الفاعلة.

٤ - **الحياة الأدبيّة:** تضافرت على تنمية الأدب في هذا العصر عوامل نهضويّة عدّة. أهمها تأثير القرآن الكريم أسلوباً ومحتوى، وتكريس لغة قريش، اللغة الفنيّة الرسميّة بامتياز، وازدهار النثر بوصفه لغة التّوصيل، والمواعظ الدينيّة والأخلاقيّة والسياسيّة، وبوصفه لغة الترسّل، والدواوين، والحضّ على الجهاد، وتلقّي العلم والمعرفة.

وإذا كان الشعر قد ظلَّ يتحرَّك في إطار البنية الأسلوبيّة القديمة على شيء من تنوُّع الأغراض، وانفتاحٍ على البيئة الدينيّة الجديدة، دفاعاً عن العقيدة، وامتداحاً لأعلامها، وفي طليعتهم رسول الله وأصحابه، أو مناهضةً للإسلام ودعوته، واستمساكاً بالموروثات الجاهليّة ورموزها، فإن النثر العربيّ قد خطا خطوات واسعة نحو التّنوُّع في أغراضه وموضوعاته، ونحو الطّواعية الأسلوبيّة، والجماليّة الفنيّة، متأثِّراً في كل ذلك بالقرآن الكريم من جهة، وبالدوافع النهضويّة المتعدّدة من جهة ثانية، وفي مقدمتها اتخاذه وسيلة خطابيّة لنشر الدعوة، واستنهاض الهمم، ووسيلة للمراسلة، وأداة للشروح والتفاسير اللغويّة والعلميّة والأدبيّة.

وهكذا كان النثر المظهر التعبيريّ الأبلغ عن ذلك الانقلاب العظيم الذي عرفته الحياة العربيّة، إثْر الدعوة الإسلاميّة، كما كان الشعر المظهر التعبيريّ الفنيّ للحياة العربيّة في مختلف أطوارها، وخصوصاً في هذا العصر الإسلاميّ الأوّل، عصر النبوّة والخلفاء الراشدين.

للتوسع:

أحمد أمين: فجر الإسلام، مكتبة النهضة المصريَّة، الطبعة السابعة، ١٩٥٩.

جرجي زيدان: تاريخ التمدّن الإسلامي، دار الهلال، مصر.

شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي،

مكتبة الأندلس، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٥٦.
الفن ومذاهبه في النثر العربي، مكتبة الأندلس، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٥٦.
كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، ط ٤، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧ .
عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت.
أنيس الخوري المقدسي: تطوّر الأساليب النثرية، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٦٠.
جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية. مكتبة الحياة. بيروت. ١٩٦٧.

- *Encyclopédie de l'Islam.*
- *R. Blachère: Histoire de la Littérature Arabe, Librairie Adrien - Maisonneuve, Paris, 1952.*

العصر الأمويّ:

تؤرَّخ بداية هذا العصر الأدبي، في المشرق، بقيام دولة بني أميّة في دمشق سنة ٦٦١م، ويُختتم بسقوطه او بقيام دولة بني العبّاس في بغداد سنة ٧٥٠م. ونسبته تشير إلى ربطه بالمرحلة الزمنيّة التي كانت فيها السلطة السياسيّة بيد الأمويّين. ويُسمّى أيضاً عصر الصدر الثاني من الإسلام، باعتبار المناخ العام الذي ساد في تلك المرحلة، والمدّ الإسلاميّ الصاعد الذي راح يرسّخ دعائم نشوئه وانتشاره في مختلف المجالات والأمصار.

يتميّز هذا العصر بخصائص عدّة، أهمها: انتقال مركز الدولة من الحجاز إلى دمشق في سوريا، وباتساع رقعة الفتوحات شرقاً وغرباً حتى بلغت جميع الأقطار، التي تؤلّف خريطة البلاد العربيّة الراهنة، وتخطتها إلى أصقاع آسيا الوسطى شرقاً، وغرباً إلى الأندلس في إسبانيا، وإلى صقلّية في إيطاليا. كما يتميّز باشتداد الصراع السياسيّ على الخلافة التي جعلها معاوية وراثيّة لسلالة الأمويّين، وبتعدّد الأحزاب وتنوّع التزاماتها بين مؤيّد، ومعارض، ورافض.

أما الأدب في هذا العصر فقد ازدهر فيه الشعر السياسيّ، وازدهرت الخطابة، والترسُّل في النثر. وعرفت الحياة العقليّة نشاطاً في مختلف علوم اللغة، والفقه، والفكر، وسائر ضروب المعرفة والتصنيف.

١ - **الحياة السياسيَّة:** أبرز ما في الحياة السياسيّة لهذا العصر انتقال الخلافة إلى معاوية بن أبي سفيان الأمويّ، وانتقال قاعدة الدولة من الحجاز إلى دمشق، وجعل الخلافة وراثيّة في سلالة معاوية، وإحاطتها بمختلف مظاهر الأبّهة، والعظمة المعروفة لملوك الروم والفرس، والإسراف في البذخ والترف، وإغداق الأموال بلا حساب على المناصرين، وعلى المناوئين تخفيفاً من معارضتهم، واستمالةً لهم.

ومع ذلك، وبرغم توطّد السلطة الأمويّة في دمشق، وتحصينها بالمال والدهاء السياسيّ والجند، فإن المعارضة قد اشتدّت، وانتظمت في أحـزاب، وقـامت بثـورات وفـتن، وتصارعت فيما بينها صراعاً عنيفاً، أيقظ النـزاعات القبليّـة السالفـة، فعادت من جرّائها العصبيّة الجاهليّة إلى البروز. وقد انعكست هذه الردّة إلى العصبيّة الجاهليّة ردّةً إلى التقاليد الجاهليّة في الأدب، مما أعاق طريقه إلى التطوّر ومواكبة الحياة المـدنيّة الناشطة، والدخول في الآفاق الجديدة التي أتاحتها الفتوحات واختلاط العرب بشعوب البلدان المفتتَحة وآدابها وثقافاتها.

٢ - الحياة الاجتماعيّة: لم تمضِ على البعثة النبويّة سنوات قليلة حتى استتبَّ الأمر للإسلام، ودانت له جزيرة العرب كلها تقريباً. ثم راح الإسلام من بعد ينشر دعوته بفتـوحات سريعـة أدهشت العالم، وبلغت مشـارف الصين شرقـاً، وأطـراف أوروبة غربـاً. وكان من جـرّاء ذلك أن اختلط العرب بشعوب البلدان المفتَتحـة، وفاءت إلى خزائن الدولة، وأصحاب الجاه والسلطان، أموال طائلة، ابتُنيت بها الدور العامرة، والقصور الشامخة، وأقيمت المشاريع الإنمائيّة في مختلف الأصقاع، وعرف المجتمع العـربيّ إذ ذاك ألوانـاً من حياة الـرفاه والبحبوحة مما لم يألفه كثيرون من قبل، وانتقل نمط الحياة، في معظم الحواضر، من طـور البداءة والقبليّـة إلى طور التقـدُّم والعمران. فتمايز المجتمع إلى فئات وطبقات، منها الموسِر ومنها المُعسِر، ومنها الأسيـاد والموالي. وعرف هذا العصر مجالس اللهو والطرب، فنشط الغزل، كـما نشط المدح والهجـاء، وازدهر الشعـر السيـاسيّ ولاءً، ومعارضةً، ورفضاً.

تلك هي الخـطوط الكـبرى للبيئـة الاجتـماعيّة التي اكتنفت الأدب في هـذا العصر، وتلك هي الخطوط الكبرى للنزعات المختلفـة التي انعكست بأشكـال مختلفة، ومستويات مختلفة، في أدب تلك المرحلة.

٣ - الحياة العقليّة: شهد هذا العصر اهتماماً متزايداً بنشر التعاليم الإسلاميّـة، وشرحها، توطيداً لها في الوعي والممارسة، واستنباطاً للحجج المؤيِّدة للخلافات الحزبيّة التي نشبت حول أمور الخلافة وغيرها من الصراعات السياسيّة المستشرية. وقد أفضى هذا الشرح والتأويل والاستنباط إلى نموّ حركة علميّة في ثلاثة اتجاهات رئيسية: اتجاه دينيّ تركّز على البحث في الشؤون الدينيّة، من تفسـير للقرآن الكـريم، والأحاديث، والسيرة النبويّة الشريفة، ومن تشريع وما إلى ذلك؛ واتّجاه في سرد القصص، ورواية

التاريخ، والسِّيَر وما أشبه؛ واتجاه فكريّ فلسفيّ وعلميّ، في المنطق، والكيمياء، والطبّ، وغيرها. على أن تلك الحركات جميعاً كانت بمثابة النّواة التأسيسيّة، التي تكوّنت حولها مختلف الحركات الفلسفيّة، والفقهيّة، والعلميّة في العصور العباسيّة، فيما بعد.

٤ - **الحياة الأدبيّة:** من المبالغة القول بأن الأدب، في هذا العصر، لم يكن سوى تقليد للأدب الجاهليّ، ومن المبالغة أيضاً القول بأن أدب هذا العصر قد أصاب من التطوّر ما أصابته سائر مناحي الحياة السياسيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة، نتيجة التحوُّلات التي أدخلها الأمويّون على قاعدة السلطة، ومظاهرها، ونتيجة الفتوحات واحتكاك العرب بغيرهم من الشّعوب والأمم المتقدّمة في الرقيّ والحضارة.

والواقع أن التغيير الذي حدث في المجتمع العربيّ الإسلاميّ فبدَّل من بنيته الاجتماعيّة والماديّة، لم يؤثّر سريعاً على البنية الفنيّة والمضمونيّة للأدب، وذلك لأن السلفيّة الجماليّة، في الشعر، كانت على الدّوام أقوى من أن تتأثّر بالأحداث، إلّا بعد عمليّة ترسيب بطيئة وطويلة.

ومع ذلك فقد تميّز شعر هذا العصر بخصائص أبرزها:

١ - ازدهار الشعر السياسيّ بوصفه الأداة التعبيريّة المأثورة عن الخلافات التي استشرت بين الأحزاب، وبسبب استيقاظ العصبيّة القبليّة، والاضطرار إلى بعث القديم، والتفاخر به.

٢ - دخول مسحة من إيمانٍ عميق على قصائد الشعراء، خصوصاً شعراء الشّيعة.

٣ - بروز الروح الثّورية التّمرُّديّة على السلطة والحكام، لا سيما في شعر الخوارج.

٤ - انتشار المديح التكسُّبيّ، واعتماده المبالغة والغلوّ في الوصف والثناء.

٥ - تطوّر الهجاء، واعتماده التّهتُّك والإقذاع، كما في شعر الفرزدق، وجرير، والأخطل.

٦ - تطوّر الغزل، وتبلور مدارسه، واتجاهاته البدويّة، والحضريّة.

٧ - اتساع المعاني والمخيّلة، وتناولها صُوراً من الحياة.

أما النثر، فقد خطا خطوات كبرى، تُواكب ما لحق بالبيئة الجديدة من تطوّر وتغيير، بعد أن كان في الجاهليّة بمنزلةٍ جدّ ثانويّة، لا يتعدّى فقرات من الخطب الموجزة، والأمثال المسجَّعة. فقد ازدهر فن الخطابة، وانتشر انتشاراً واسعاً، بوصفه أداةَ الدعوة الإسلاميّة، وبوصفه أداةَ الصّراع الناشب بين الفرق والأحزاب، وبوصفه أداة

الكتابة الديوانيّة المستحدثة. وقد تطوّر الأسلوب النثريّ تبعاً لتطوّر مضامينه، فرغب الناثرون عن السجّع المقيّد إلى الأسلوب المتوازن، ومالوا عن الإيجاز إلى الإرسال، واعتمدوا ترابط الجمل، والتسلسل المنطقيّ، بين الأفكار، وقد بلغ النثر الفنيّ ذروة عالية من الاكتمال على يد عبد الحميد الكاتب، وعبد الله بن المقفع من بعده.

للتوسع:

أحمد أمين: فجر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة السابعة، ١٩٥٩م.

جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية. مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٧م.

محمد محمد حسين: الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام، ط ٢، دار النهضة العربية، بيروت،١٩٧٠م.

أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٥م.

كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، ط ٤، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م.

عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت.

أنيس الخوري المقدسي: تطوّر الأساليب النثرية، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، بيروت،١٩٦٠م.

- *Encyclopédie de l'Islam.*
- *R. Blachère: Histoire de la Littérature Arabe, Librairie Adrien - Maisonneuve, Paris, 1952.*

عصر الانحطاط:

راجع: العصر المملوكيّ والعثمانيّ.

العصر الأندلسيّ:

كانت الأندلس، في إسبانيا، من أعظم البلاد التي تمّ فتحها في العصر الأمويّ، على يد القائد طارق بن زياد سنة ٧١١م. وذلك أثناء خلافة الوليد بن عبد الملك.

وينقسم تاريخ الأندلس السياسيّ، باعتبار ما توالى عليها من سلطان، إلى ستة عهود رئيسيّة:

١ - عهد الولاة، ويمتدّ من العام ٩٢هـ / ٧١١م. إلى العام ١٣٨هـ / ٧٥٥م.

٢ - عهد الدولة الأمويّة والخلافة، من العام ١٣٨هـ / ٧٥٦م إلى العام ٤٠٣هـ / ١٠١٢م.

٣ - عهد ملوك الطوائف، من العام ٤٠٣هـ / ١٠١٢م إلى العام ٥٣٦هـ / ١١٤١م.

٤ - عهد المرابطين، من العام ٤٤٨هـ / ١٠٥٦م إلى العام ٥٤١هـ / ١١٤٦م.

٥ - عهد الموحّدين، من العام ٥٢٤هـ / ١١٢٩م إلى العام ٦٦٧هـ / ١٢٦٨م.

٦ - عهد بني الأحمر، من العام ٦٣٣هـ / ١٢٣٥م إلى العام ٨٩٧هـ / ١٤٩٢م.

غير أن تاريخ الأدب الأندلسيّ، استناداً إلى أوّل آثاره المعروفة، لا يرقى إلى أبعد من بداية عهد الدولة الأمويّة الأندلسيّة سنة ٧٥٥م، حين استطاع الأمير الأمويّ، عبد الرحمن، الملقّب بالداخل، وبصقر قريش، أن يفرّ، بعد سقوط دولة بني أميّة في المشرق، ليؤسِّس في الأندلس دولة أمويّة جديدة، جعل عاصمتها قرطبة، التي استمرت أبرز الحواضر المزدهرة حتى نهاية الوجود العربيّ هناك سنة ١٤٩٢م.

وخلال تلك القرون الطوال عرف الأدب العربيّ حركة نموّ وتطوّر، وعرف اتجاهات وحركات متمايزة في الشّعر والنثر، مما يعزّز تراثه، ويُغنيه بالآثار والأعلام، كما سنرى بعد تقديم لمحة موجزة عن إطاره السياسيّ والاجتماعيّ، والعقليّ فيما يلي من فقرات.

١ - **الحياة السياسيّة**: كانت حملات الفتوح العربيّة غرباً قد تعثّرت في شمالي إفريقيا، قبل بلوغ الأندلس، بسبب الصراعات السياسيّة، والحروب الداخليّة، في أواخر عهد الخليفة عثمان بن عفّان. لكن ما إن آل زمام السلطة إلى معاوية، وتركّزت دعائم الدولة الأمويّة في المشرق، حتى عزم على مواصلة الفتوح، لا سيّما في أقاليم المغرب، والجنوب الأوروبيّ.

وهكذا ابتداءً من سنة ٦٦١م، تاريخ قيام الدولة الأمويّة في المشرق، وحتى سنة ٧٥٥م، تاريخ قيام الدولة الأمويّة في المغرب، تمّ للعرب المسلمين فتح الجزء الأكبر من البلاد الإسبانيّة المعروفة بالأندلس، واستقرّ الحكم فيها للولاة، الذين ساسوا البلاد باسم الخلفاء الأمويّين. وهي مرحلة توطّد فيها السلطان للعرب، وتحدّدت فيها تخوم الدولة العربيّة الأندلسيّة بصورة شبه نهائيّة، إلاّ أن الفتن الداخليّة قد نشبت هناك بين العرب والبربر، وظلّت ناشبة لم تهدأ إلا بانتهاء عهد الولاة، وتأسيس المُلْك الأمويّ، وهيمنة العنصر العربيّ في جميع مرافق الحياة العامة، وفي مقدمتها الحياة الثقافيّة بصورة خاصّة.

- **المُلْك الأمويّ**: نجح عبد الرحمن الأمويّ في سعيه إلى انتزاع السلطة من آخر الولاة، يوسف الفهريّ، ودخوله الأندلس دخول الفاتحين، فلقّب لذلك بالداخل، كما لقبّه أبو جعفر المنصور بصقر قريش. فاتّخذ قرطبة مقرّاً لملكه سنة ٧٥٥م، ودعا الناس فيها إلى مبايعته. ولم يلبث أن أحاط الحكم بمظاهر العظمة والجلال، وعمل على تنظيم الجيش، وانصرف إلى استكمال الحملات على الفرنجة، فقهر مليكهم شارلمان، وكسر شوكتهم بصورة تامّة، وشرّع أبواب البلاد أمام المضطهدين من بني أميّة وأنصارهم في الشرق، وسعى إلى إحلال السلام بين

العناصر الإسلاميّة والعربيّـة، التي كانت تتصارع مهدّدة أمن البلاد وسيادتها. وقد دام ملكه اثنتين وثلاثين سنـة من ٧٥٥م إلى ٧٨٧م.

بعد عبد الرحمن الداخل تعاقب على الملك أبناؤه وأحفاده. وأشهرهم إجمالاً ولده هشام، الذي أكمل سيرة أبيه في العمل والتنظيم إلى أن تُوُفِّي سنة ٧٩٦م. ثم الحَكَمُ ابن هشام، وقد كان ميّالاً إلى اللهو، كما كان بطّاشاً بمناوئي لهوه وعبثه، طموحاً إلى قهر الفرنجة وغزوهم في ديارهم، مسجّلاً في ذلك انتصارات عدّة. وبعد وفاتـه سنة ٨٢٢م خلفه ابنه عبد الرحمن الثاني، وظلَّ في الحكم حوالي ثلاثين عاماً، ثبّت خلالها ملكه، فقضى على بعض الحركات المناوئة له في الداخل، وغزا بأساطيله سواحل إيطاليا وفرنسـا، ورعى الحيـاة المـدنيّـة والعقليّـة، فشيّـد المدارس، وشجّع الآداب والعلوم والفنون.

وبعد وفاته سنة ٨٥٢م تسلَّم المُلْك ابنه محمد،ثمّ آلَ بعد وفاة محمّد سنة ٨٨٦ م إلى ولديه: المنذر، الذي لم يدم عهده أكثر من سنتين، وعبد الله، الذي ملك من سنة ٨٨٨م إلى سنة ٩١٢م، وقد كانت مدّة تولّيهما الملك عادية جدّاً، لم تتّسم بأعمال بارزة. بل إن عهدهما شهد نشوب فتن داخليّة عديدة، أدّى بعضها إلى تصديع وحدة الدولة الأمويّة في الأندلس، وإلى انفصال مقاطعات هامة كثيرة عنها، مثل إشبيلية، وقرطبة، وسرقسطة وغيرها. وقد بدا واضحاً مذ ذاك أن البلاد بدأت تجنح إلى التمزّق إن لم يتهيأ لها من يُعيد تنظيمها، ويجمع شملها، فكان عبـد الرحمن الثالث هو المنقذ المرتقب.

- **الخلافة الأمويَّة:** كان عبد الـرحمن الثالث رجل نشاط وذكاء وطموح وشجاعة. أحبّ الأدب والعلم وأسباب الحضارة على اختلافها. وقد راح، منذ تولّيه السلطة، يعمل على توطيد دعائم الملك، وازدهار العمران، ورفع شؤون الثقافة. فنظّم الجيوش، وأخمد بُؤَر الفتن والثورات، واستعاد السيطرة على المنـاطق المجتزأة، محقّقـاً وحدة الـدولـة، مستفيداً من ضعف الخلافة العباسيّة، ومن تعاظم نفوذه فأعلن نفسه خليفة المسلمين، ولُقّب بأمير المؤمنين، الناصر لدين الله سنة ٩٢٩م واستمرت خلافته إلى السنة ٩٦١م، وكان عهده أزهى العهود الثقافيّة العربيّة في قـرطبة، والأنـدلس. بُنيت فيـه المعـابـد والمساجد، وازدهرت المكتبات، وأُندية العلم والأدب، وأصبحت عاصمته من أجمل مدن العالم وأغناها[1].

بعد وفاة عبـد الرحمن الثـالث تولّى

(١) راجع أخبار هذه المرحلة وما تلاها في كتاب «نفح الطيب..» للمقري، ج١، وفي تاريخ ابن خلدون، ج٤.

الخلافة سنة ٩٦١م ابنه الحكَم لمدة خمسَ عشرة سنة. وكان، كوالده، شديد البأس، محبّاً للأدب والعلم، ازدهرت في أيامه جامعة قرطبة ومكتباتها، وانتعشت الحياة الثقافيّة، وقد تلقّب بالمستنصر بالله، وكانت سيرته تتميَّز بالحزم والعدل والشجاعة.

ولما توفّي الحَكَم، خلفه ولده هشام الثاني، واستمرَّت خلافته من السنة ٩٧٥م إلى السنة ١٠٠٩م. وكان عهده واقعاً تحت سيطرة مربٍ له، هو الحاجب المنصور بدين الله، فلمْ يُبْقِ له من السلطة إلا الاسم فقط.

وبموت الحاجب المنصور بدين الله العامريّ، وموت ابنه المظفّر عبد العزيز من بعده، تزعزعت سلطة الدولة الأمويّة في الأندلس، فاضطرب الأمن، وسارت الخلافة في قرطبة نحو الاضمحلال، إذ تعاقب على الخلافة أمراء ضعفاء، واستبدّ بالحُكم في المقاطعات متمّردون، وناقمون، وطامعون، من عرب وبربر. وبخلع الخليفة هشام الثالث سنة ١٠٣١م طُوِيَتْ صفحة الوجود الأمويّ في الأندلس، ليبدأ عهد ملوك الطوائف والدويلات.

– **ملوك الطوائف:** يبدأ هذا العهد بعد تضعضع سلطة الخلافة الأمويّة، وانصراف عدد من الأسَر القويّة إلى التفرُّد بالحكم في الأقاليم والمقاطعات المختلفة.

فمنذ سنة ١٠٩٠م استقلّ في غرناطة وما حولها بنو زيري، وهم طائفة من البربر، كما استقل بنو حمّود، وهم طائفة من المغرب، في مالقة وقرطبة، حيث بسطوا سلطانهم من سنة ١٠١٦م إلى سنة ١٠٥٨م. واستقل بنو هود، وهم من العرب، في سرقسطة وجوارها من سنة ١٠١٩م إلى سنة ١١٤١م. كما كان لبعض موالي بني عامر دويلة بلنسية، التي نشأت سنة ١٠١٩م وعاشت حتى سنة ١٠٨٥م.

أما أشهر هذه الدويلات، وأعرقها عروبة، وأبعدها أثراً، فهي دولة بني العبّاد، التي استقلت في إشبيلية سنة ١٠٢٣م. ودامت حتى سنة ١٠٩١م. ومن بني عبّاد الشاعر المعتمد، الذي استطاع ضمّ قرطبة وما حولها إلى ملكه سنة ١٠٧١م. وقد قامت بينه وبين الفونس السادس معارك اضطر المعتمد معها إلى الاستنجاد بدولة المرابطين في شمالي إفريقيا، وعلى رأسها يوسف بن تاشفين الذي هبَّ إلى الأندلس، وهزم الفونس المذكور سنة ١٠٨٦م، ثم عاد إلى دياره. لكنّ المرابطين لم يلبثوا أن زحفوا على الأندلس فاتحين لا منجدين، فاستولوا على غرناطة سنة ١٠٩٠م ومن بعدها على إشبيلية سنة ١٠٩١م، ونفوا المعتمد بن عبّاد إلى شمالي إفريقيا حيث تُوفّي في سجن

أغمات سنة ١٠٩٥م. وبذلك يبدأ عهد المرابطين في الأندلس. وهو يمتد إلى سنة ١١٤٧م. وفيه استشرت التفرقة، وزاد الانحلال، مما مكّن الإفرنج من إجلائهم عن مواقعهم. وآل الأمر بعدئذ إلى عهد الموحّدين.

- **عهد الموحّدين:** فيما كان نجم المرابطين يأفل، كان عهد دويلة جديدة يبزغ في شمالي افريقيا على يد محمد بن تومرت، الذي هاله ما وصل إليه العرب والبربر من جهل وتضعضع، فكرّس نفسه لبثّ الدعوة إلى التوحيد الدينيّ والإصلاح، فلقّب بالمهديّ، وكان من أهل الثقافة العالية والفقه، التفّ حوله نفر كثير من الأتباع، على رأسهم زعيم سياسيّ هو عبد المؤمن بن علي. وما لبث الاثنان أن تعاظم شأنهما كثيراً، فشنّا حرب جهاد على المرابطين، وراحت دولتهما تتّسع حتى شملت أجزاء المغرب الأقصى كله. وبعد وفاة المهدي سنة ١١٣٠م، استمر عبد المؤمن في الجهاد، ووجّه جيشه إلى الأندلس فأخضعها، وجعلها ولاية لدولة الموحّدين.

بعد وفاة عبد المؤمن سنة ١١٦٣م خلفه ولده أبو يعقوب يوسف حتى سنة ١١٨٤م، ثم حفيده يعقوب المنصور، الذي دامت خلافته حتى سنة ١١٩٩م. وفي عهدهما اتسعت رقعة الدولة، فبلغت من المحيط الأطلسي إلى مصر، بما في ذلك الأندلس. وقد كان الموحِّدون أكثر من المرابطين تشجيعاً للأدب والفكر. وفي بلاط أبي يعقوب يوسف لمع نجم ابن رشد، وابن طُفيل. وأصاب العمارةَ حظٌّ وافر من الازدهار. ثم تعاقب على المُلْك أمراء موحّدون ضعاف، فانقضّ الإفرنج، وبعض البربر، على دولتهم في الأندلس، فمزّقوا شملها، وتقاسموها، وقامت على أنقاضها دولة بني نصر، أو بني الأحمر.

- **عهد بني الأحمر:** هو آخر عهد من عهود العرب في الأندلس. حاول محمد بن يوسف ابن نصر، المعروف بابن الأحمر، أن يحتفظ بما تبقّى للعرب من واقع ومقاطعات أندلسيّة شملها بسلطانه سنة ١٢٣١م. لكن جهوده ذهبت عبثاً لضعف الإمكانات وانقسام الرعيّة. فاستطاع الإفرنج أن ينتزعوا لهم كثيراً من المدن والأقاليم، بينها مدينة قرطبة التي سقطت في أيديهم سنة ١٢٣٥م بعد حصار دام ستة أشهر.

وهكذا انحسر ظلُّ العرب والإسلام عن الأندلس، ولم يبقَ بيد بني الأحمر سوى غرناطة وما حولها، يحكمونها بشيء من الاستقلال، وذلك بفضل النجدات التي كان يرسلها سلاطين المغرب إلى أمرائها،

ولانشغال ملوك الإسبان عن احتلالها بتصفية الخلافات المتفشّية فيما بينهم.

عرفت غرناطة في ظل بني الأحمر مرحلة من الازدهار الأدبيّ، فشُيّد فيها قصر الحمراء، وضم بلاطُ أميرها، محمد الثاني، نفراً من الشعراء والكتّاب. غير أن ذلك لم يكن سوى ارتعاشة الاحتضار، إذ أن فرديناند ملك الأراغون، وزوجته إيزابيلا، ملكة قشتالة، اتفقا بعد اقترانهما سنة ١٤٦٩م على توحيد مملكتيهما، في سبيل القضاء على دولة بني الأحمر. وفي سنة ١٤٩١م اجتاحت جيوش فرديناند آخر بقعة عربيّة في الأندلس، فسقطت غرناطة في أيديهم، ونزح أبو عبد الله الصغير عن قصر الحمراء، منفيّاً إلى ضيعة أُعطيت له ليقيم فيها مع حاشيته وأهله، ثُمّ انتقل من ثَمّ إلى المغرب، فأقام بمدينة فاس إلى أن وافته المنيّة سنة ١٥٣٤م.

وهكذا بعد حوالي ثمانية قرون من الحكم العربيّ، طُويت صفحة زاهرة من التاريخ العربيّ والإسلاميّ، لتُفتح إثْرها صفحة قاتمة من تاريخ الجلاء عن تلك الديار. وقد كانت هذه الصفحة الأخيرة محنة قاسية جداً على العرب، ذاقوا خلالها أبشع ألوان الهوان، على أيدي الملوك الإسبانيّين، ومحاكم التفتيش، التي أنشأها الإفرنج لتعقّب المسلمين والفتك بهم، والقضاء على آثارهم، حتى كان الجلاء العربيّ التام عن الأندلس سنة ١٦٠٩م.

٢ - الحياة الاجتماعيّة: لم تعرف الدولة العربيّة، في فتوحاتها، أعجب من الأندلس إقليماً أَعجميّ اللسان، موزّع العناصر الشعبيّة بين سكان البلاد الأصليّين، من قوطٍ وغيرهم، وبين برابرة وصقالبة وعرب؛ متنوّع المذاهب من مسيحيّة ويهوديّة وإسلام، استطاعت اللغة العربيّة، بعد مضيّ زمن يسير، أن تفرض نفسها فيه على مختلف عناصر هذه الأُمم، إذ أقبل هؤلاء على العربيّة يتعلمونها بشغف، ويتداولونها حتى أمست على نحوٍ ما لُغَةَ التّخاطب السائدة، ولغة الأدب والإدارة.

وعن نوعيّة العناصر، التي تألّف منها الإطار الاجتماعيّ العام في الأندلس، وكان له أثر بالغ في الحياة الأدبيّة طَوال حكم العرب لذلك الإقليم، تكاد المصادر تتّفق على أنّ قاعدة المجتمع العريضة، التي سادت في البلاد، زمن الغزو الأوّل، كانت في أكثريّتها السّاحقة من سكّان البلاد الأصليّين. أما مجتمع الفاتحين فقد كان عموماً من عنصر البربر. وقد جاء أنّ مجتمع الحملة الأولى (٧١٠م - ٧١١م) كان في أكثريّته الساحقة مؤلّفاً من البربر، إن لم يكن هؤلاء قد قاموا بهذه الحملة وحدهم. ويذكر

الدكتور جودت الركابي[1] أن الحملة الأولى كان فيها سبعة آلاف محارب من البربر ليس فيهم إلا ثلاثمئة من العرب. ثم لحق بهم إمداد من جيش البربر، يُقدَّر عدده بخمسة آلاف محارب.

وهكذا لم يدخل العنصر العربيّ إلى الأندلس، بشكل ملموس، إلّا مع قدوم موسى بن نصير نفسه. على أن تلك النواة العربيّة قد ازدادت تباعاً، إذ وفدت على الأندلس، خلال القرن الثاني، دفعات مهمَّة من الجنود الشاميّين، الذين وُجِّهُوا لقمع الثورات والفتن العنصريّة التي اندلعت بين الفاتحين، العرب والبربر، كما وفدت عليها جموع النّازحين، من عرب المشرق والمغرب، على حد سواء.

والواقع أن الصّبغة البربريّة هي التي ظلّت طاغية على الأندلس طَوال زمن الفتوح، وعهد الولاة، إلى أن جاء عهد الدولة الأمويّة، بعد حوالي نصف قرن، وقام عهد الخلافة الأمويّة بعدئذٍ، مع عبد الرحمن الثالث سنة ٩٢٩م، حين بدأت الأندلس تتسلّق أوج مجدها العربيّ في السيادة والحكم. على أن سيادة العنصر العربيّ لم تدم في السلطة السياسيّة أكثر مما يقارب قرناً من الزمن، بدأت بعده عهود التفكُّك السياسيّ والاجتماعيّ، إذ راح زعماء الطوائف يستقلّون بالإمارات التي يحكمونها، فتجزّأت الدولة إلى دويلات ابتداءً من سنة ١٠٩٠م، وعادت عوامل التفكُّك الاجتماعيّ والعنصريّ تذرّ قرنها من جديد بين الفئات المكوّنة للمجتمع الأندلسيّ، حتى استعاد الإسبانيّون بلادهم نهائياً من العرب، بعد حوالي ثمانية قرون من افتتاحها.

٣ - الحياة العقليّة: نشطت الحياة العقليّة، في الأندلس، بنشاط الحياة السياسيّة والاجتماعيّة، وتقدّمت بتقدُّم الحضارة في ذلك القطر.

وإذا كان من المتعذّر الحديث عن أيّ نشاط عقليّ، في مرحلة الغزو والفتوح، فإنّ العهود التالية، قد شهدت نشاطات فكريّة وثقافيّة وعلميّة وأدبيّة بارزة.

فبعد وفاة عبد الرحمن الداخل، تداول السلطان أبناؤه وأحفاده، وكانت الدولة الأمويّة الأندلسيّة، قد بلغت على يده شأواً بعيداً من المناعة والتنظيم، وجلال السّمات الملوكيّة في الحاشية، والبلاط والعادات، ومجالس الأمراء، والميل الظاهر إلى جعلها شبيهة، في كل شيء، بصفات الدولة الأمويّة، والعباسيّة في المشرق.

وعلى عهد عبد الرحمن الثاني (٨٢٢م / ٨٥٢م) أُمسى الأندلس في وضع من

(١) الأدب الأندلسي، ص ١٢٠.

الاستقرار، والرخـاء، والتقدّم، جعله قبْلة أهل الفكر والأدب والفن، ومحطّ أنظارهم، فقَدِمَ إليه نُخبة منهم، وفي طليعتهم زرياب المَغَني، تلميذ إسحق الموصليّ، الذي وفد من بغداد، ناقلاً معه كثيراً من عادات البلاط في عاصمة بني العبّاس، فخيّم على الأندلس، من جرّاء ذلك، جوّ عام من التَّفنُّن والتأنُّق، في الحياة الاجتماعيّة والأدبيّة، والثقـافيّة، والفنيّة، على غرار الحياة في الشرق من مختلف الوجوه.

وعلى رغم ما حفلت به الحياة العقليّة في الأندلس، من ازدهارٍ وتقدُّم، فقد بقيت به عالةً عـلى المشرق، في معظم المجـالات. وظلت، في صورة عامّة، تفتقر إلى حياة عقليّة غنيَّة مستقلّة. وفي هذه الظاهرة الاتّباعيّة يقول أحد الباحثين: «..إن الأندلس كانت تستمدّ نهضتها وحياتها من بغداد... وقد كان يمكن أن يقوم بينها وبين المشرق فوارق وحواجز، لو أنّها بدأت حياة عقليّة مستقلّة عن حياة المشرق، تعتمد على ترجمة ما تعرفه من آثار لاتينيّة، غير أنّها لم تتجه هـذه الوجهة، بل غرقت إلى آذانها في الثقافة العربيّة العامّة، التي نهضت في بغداد. فقد كانت تقرأ الثقافات الأجنبيّة فيما يأتيها من هنـاك»[1]. أضف إلى ذلك أن الأنـدلس «كانت بطيئة - على ما يظهر - في تلقّي الحياة العقليّة في المشرق، لكثرة ما كان فيها من فتنٍ وخصومات، وأيضاً فإن البيئة لم تكن صافية، لكثرة ما كان فيها من عناصر البربر، وهم قوم ينحرفـون عن الحضارة والثقافة»[1].

ومهما يكن فإنّ أسباب التقليد في الإنتاج العقليّ الأندلسيّ، لا سيّما في المراحل الأولى، هي أقوى، وأعمق من أن نردّها فقط إلى تخاذلٍ في إرادة الأندلسيّين، أو إلى انعدام قدرتهم على الإبداع والخلق، لأنها أسباب ترتبط بوضع تاريخيّ، وعقليّ، معيّن، فرضَ التقليد فرضاً. فالمجتمع الأندلسيّ لم يكن، في بادئ الأمر، مجتمعاً عربيّاً صرْفاً، بل كان مزيجاً من عناصر وجنسيّات متنوّعة، أقلّها شأناً العرب، وبالتالي لم تتكوّن فيه سريعاً روحيّة ذات طابع مميّز خاص، إلّا تدريجياً مع الزّمن.

وعلى كل حال لم يخيّب الأندلسيّـون الظَّنَّ تماماً، فسرعان ما شاركوا المشارقة، في كثير من ضروب الإنتاج، العقليّ، والفنيّ، وخلّفوا لنا آثاراً تعبّر عن بيئتهم، وظروفهم، وعقليّتهم، أحسن تعبير وأغناه، وربّما تفوّقوا على المشارقة في بعض الجوانب والأبعاد.

وممن نبـه ذكـرهم في النتـاج العقـليّ

(١) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٣٢٢.

(١) المرجع نفسه، ص ٣٢٣.

والعلميّ كثيرون. ففي علوم اللغة نشير إلى أبي علي القاليّ (٩٠١م - ٩٦٧م) الذي استوطن قرطبة، في أيام عبد الرحمن الناصر، ودرّس في مسجدها، ثمَّ وضع كتاب «الأمالي» وهو فصول في اللغة، والنَّوادر، والأمثال. كما نشير إلى أبي بكر الزبيديّ (٩٨٩م)، العالم النحويّ الشهير، وإلى ابن التيّان (١٠٤٤م) اللغويّ المدقّق، وإلى ابن سيده (١٠٦٥م)، المؤلّف المعجميّ اللغويّ الموسوعيّ، وإلى الشنتمريّ (١٠١٩م - ١٠٨٤م) شارح ديوان المتنبيّ، وديوان أبي تمّام...

وفي علوم الدين، ممّن عُني بالتفسير، والحديث، والأصول، والفقه، نذكر ابن الليثيّ (٨٤٩م)، والقاضي عبد الحقّ بن عطيّة الغرناطيّ، (١١٤٨م) وهو قاضٍ ومفسّر فقيه، والقاضي عياض (١١٤٩م)، وكان إمام الحديث في زمانه.

وفي العلوم الطبيّة، والصيدليّة، والطبيعيّات، نذكر، عدا الفلاسفة، أبا القاسم الزهراويّ (١٠١٣م - ١١٢٢م)، الطبيب الجرّاح، والمؤلف في هذا الاختصاص؛ وأسرة بني زُهر، الذين برعوا في الطِّباعة، وألَّفوا في العقاقير والأغذية؛ ونذكر ابن البيطار (١٢٤٨م)، صاحب المعجم في الأدْويَة، والأغذية، والعقاقير المستخلصة من الأعشاب.

وأشهر من اشتغل في الرياضيّات، وألَّف في الهندسة والفلك، أبو القاسم بن محمّد (١٠٣٥م)، وأبو الحكم الكرمانيّ (١٠٦٦م) وكان مجلّياً في الهندسة والطب. ونذكر أخيراً عبّاسَ بن فرناس، من علماء القرن التاسع الميلاديّ، الذي ابتكر آلة «المثقال» لمعرفة الأوقات، وحاول تحقيق حلم الطَّيران، فاستخدم لذلك جناحين كجناحي الطائر، وكسا جسمهُ بالرّيش، لكنّه سقط بعد اجتياز مسافة غير قليلة، وناله من محاولته أذًى كبير، وكان أوَّل طيّار في تاريخ هذا الإنجاز.

أما في مجال الفلسفة، فيكفي أن نُذَكِّر بأسماء ابن باجه (١١٣٨م) وابن طُفيل (١١٨٦م)، وابن رُشد (١١٢٦م - ١١٩٨م)، وسواهم ممن خاضوا في الفكر الاجتماعيّ والنفسيّ كابن حزم (١٠٦٤م)، وموسى بن ميمون (١١٣٥م - ١٢٠٤م) وغيرهما.

ومن مشاهير المؤرِّخين نذكر ابن حيّان (١٠٧٦م)، والفتح بن خاقان (١١٣٤م)، وابن بسّام (١١٤٧م)؛ ومن مشاهير الرحّالة، والجغرافيّين، نشير إلى أبي عبيد البكريّ (١٠٩٤م)، والشريف الإدريسيّ (١١٠٠م - ١١٦٥م) وأبي عبد الله المازنيّ (١١٧٠م)، وابن جُبير (١١٤٥م)، صاحب «رحله ابن

جبير» التي وصف فيها ما زاره من البلدان والأقاليم في المغرب والمشرق.

ولا بد ختاماً من التّنويه بمآثر الأندلسيّين في فنّ العمارة والنُّقوش، وفي مَجَالِي الموسيقى والغناء. وما تزال الشواهد على ذلك قائمة في معالمها الباقية حتى الآن، أطلالَ قصورٍ ومساجد، وأصداء موسيقى وغناءٍ، في ألحان الموشّحات المتداولة، وسواها من أغانٍ عربيّة مغربيّة، وإسبانية، على السواء.

٤ - الحياة الأدبيّة: تهيَّأ للأدب العربيّ، في المغرب والأندلس، ما تهيَّأ له في المشرق من عوامل التأثُّر والتَّأثير، ومن عوامل التطوُّر والازدهار. وعرف الأدب في تلك الديار مراحل، واتجاهات؛ وامتاز بخصائص وميِّزات، سنحاول هنا رسم خطوطها العامة، مبتدئين بالشعر أوّلاً، منتقلين من بعد إلى النثر، محاولين في كلا الحالين التوقّف عند أبرز المحطات، وأشهر الأعلام.

أ - الشعر: لا شكّ في أنّ الشعر العربيّ في الأندلس، طوال مرحلة الغزو والفتوح وعهد الولاة، قد مرّ في طور تمهيديّ غير ذي شأن فنّيّ يُذكر، وقد كان شعراً تقليديّاً، إذ لم يُتح لجذوره بعد أن تنغرس في البيئة الجديدة. ولم تتوافر له الظُّروف والإمكانات ليكون في مستوى الآثار المشرقيّة، التي يسعى الشعراء الأندلسيّون إلى تقليدها، والنسج على مثالها.

لكن على عهد عبد الرحمن الداخل، وعلى عهد أبنائه وأحفاده، والعهود التي تلت، أصبح الأندلس يعيش حياةً أشبه ما تكون بالحياة في الشرق من مختلف الوجوه والنشاطات. ولقد كان طبيعيّاً جداً أن يكون الشعر المشرقيّ هو المَثَل الأعلى للتقليد والإتباع. لذا راح الشعراء في هذه الأطوار ينظمون على غرار شعراء المشرق، منصرفين إلى مجاراتهم عمّا تقتضيه مؤثّرات البيئة الجديدة، وما تُثيره في نفوسهم من مشاعر وخواطر وشجون.

من أبرز شعراء التيّار التقليديّ نذكر ابن عبدون (٨٦٠م - ٩٤٠م)، وابن هانئ (٩٣٨م - ٩٧٣م)، وأحمد بن درّاج القسطلي (٩٥٨م)، وابن شهيد (٩٩٢م - ١٠٣٥م). وهؤلاء جميعاً، ومن جاراهم في تيّار التقليد، نسجوا على منوال الشعراء المشارقة، بل انسحبوا على أذيال الشعراء المشارقة القدماء، فخانهم التعبير الأصليّ عن الحياة في البيئة الأندلسيّة، والتجاوب مع معطياتها الاجتماعيّة العامّة، والطبيعيّة الخاصّة والمميّزة.

وإلى جانب هذا التيار ثمّة رعيل من الشعراء الذين حاولوا المزاوجة بين الاتّباع

والتحرّر، فاختطوا بآثارهم نهج الانطلاق نحو التجديد. نذكر من أعلامه ابن زيدون (١٠٠٤م - ١٠٧٠م)، وابن عمّار (١٠٣١م - ١٠٨٤م)، والمعتمد بن عبّاد (١٠٤٠م - ١٠٩٥م)، وابن حمديس (١٠٥٤م - ١١٣٣م)، وابن عبدون (١١٣٥م)، وابن خفّاجة (١٠٥٨م - ١١٣٩م)، وابراهيم بن سهل (١٢٠٨م - ١٢٤١م)، وقد أسهم شعرهم في تصفية الشّعر الأصوليّ من قوالب التقليد الجاف، ونفخ روحٍ تجديديّة أندلسيّة في محتواه وأسلوبه.

أما حركة التجدُّد في الشّعر الأندلسيّ فتتركّز في نظم الموشّح، الذي يُعتبر بحقّ أوّل محاولة تجديديّة في الشعر العربيّ على الإطلاق.

ومع أن التجديد في الموشّحات لم يتعدَّ نطاق الوزن والقافية إلى أغراضها، ومضامينها، وأساليبها جملةً، فإنه يظلُّ يحتفظ بقيمة البادرة الأولى، في محاولة جريئة، راسخة، للخروج على قواعد التّقليد الموسيقيّ في الشعر العربي، والوقوف بوجه تيّارها الصلب الموروث.

وقد توالى على نظم الموشَّح، ابتداءً من القرن الحادي عشر الميلاديّ، نفر كبير من شعراء الأندلس، ممن وطّدوا دعائمه، وأرسوا قواعد تكامله، ومهّدوا الطريق إلى أعلامه في المراحل اللاحقة. وفي مقدّمة هؤلاء يوسف ابن هارون الرماديّ الكندي، معاصر المتنبّي، ومكرم بن سعيد، وعبادة بن ماء السماء، في أواخر العصر المروانيّ.

أما أشهر الوشّاحين الأندلسيّين، في عصر ملوك الطوائف، فهم: محمّد بن عيسى الدانيّ، المعروف بابن اللبانة، وهو أحد أشهر شعراء بلاط المعتمد بن عبّاد، والمتوفّى سنة ١٠٩١م، وأبو بكر كميت بن الحسن، المتوفّى سنة ١٠٩٥م.

وإذا كان لم يُذكر شيءٌ من الموشّحات للشعراء الأندلسيّين الأصوليّين الكبار، في العصر المروانيّ، وعصر ملوك الطوائف، من أمثال ابن هانئ الأندلسيّ، وابن شهيد، وهما من معاصري عبادة بن ماء السماء؛ كما لم يُذكر شيء منها لابن زيدون، والمعتمد بن عبّاد، فذلك لأن أعلام الشعر التقليديّ قد ازدروا بالموشّحات لركاكتها، فمالوا عنها، واحتقروا ناظميها، والذين غنّوها، ومن تذوّق ذلك الضرب من النّظم والغناء.

على أن عصر المرابطين قد شهد انصراف عدد من الشعراء الكبار إلى نظم الموشّح. نذكر منهم: الأعمى التُطيليّ المتوفّى سنة (١١٢٦م) وابن بقيّ، المتوفّى سنة (١١٢٦م). وقد دخل الموشح معهما عصره

الذهبيّ. ومن شعراء هذه المرحلة أبو بكر، محمّد بن عبد الملك، الأنصاريّ، وابن باجة، المتوفّى سنة (١١٣٨م)، وأبو بكر محمد بن قزمان، كبير الزجّالين بالأندلس، المتوفّى سنة ١١٦٠م، وأبو بكر، محمد بن عبد الملك، بن زُهر، المعروف بالحفيد المتوفّى سنة ١١٩٨م، وأبو إسحق ابراهيم بن سهل، الإسرائيليّ، المتوفّى سنة ١٢٥١م.

وبانقضاء عهد دولة الموحّدين، مالت شمس التوشيح إلى الغروب، وبدأ بعده عهد الأزجال والركاكة. وآخر وشّاحي تلك الفترة، وهو في الوقت نفسه أحد أئمة الزَّجل والأدب، لسان الدين بن الخطيب، المولود سنة ١٣١٣م والمتوفّى سنة ١٣٧٤م وآخر من عرفت الأندلس من الوشّاحين الشّاعر المعروف بابن زُمْرُك، المولود سنة ١٣٣٣م والمتوفّى سنة ١٣٩٣م.

ولم يقتصر نظم الموشّحات على الأندلسيّين، فقد تعاطاه بعض المشارقة، لاتصال الدارَين، وتبادلها أسباب الفعل في كثير من المؤثّرات. وأوّل من اشتهر من وشّاحي المشارقة ابن سناء الملك، (١١٥٥م - ١٢١١م) وقد ألّف فيها كتاباً سمّاه «دار الطراز».

وممّن اشتهروا بالتوشيح في المشرق أيضاً محمد بن عبد الله التلمسانيّ، المعروف بالشاعر الظَّريف، الذي ولد في القاهرة، وتوفي في دمشق سنة ١٢٧٨م. وصفيّ الدين الحلّي، المولود سنة ١٢٧٨م، والمتوفّى سنة (١٣٤٩م)، في بغداد.

على أن بعض الشّعر، في العصر الحديث، لا يخلو من آثار التَّوشيح. ولعلّ سليمان البستاني، في ترجمة الإلياذة، هو أبرز من نحا هذا المنحى. وكذلك أحمد شوقي في موشّحه صقر قريش. وثمة قصائد لإيليّا أبو ماضي، ولغيره من شعراء الوطن والمهجر، تبدو فيها آثار التَّوشيح واضحة جليّة.

ب - النثر: النثر الأندلسيّ، كما الشعر، بدأ تقليداً لمأثور النثر العربيّ في المشرق. واستمرّ يستمدّ عوامل نموّه وتطوُّره ممّا تخطُّه أقلام المشارقة في مختلف الفنون النثريّة، وأساليبها، وأغراضها.

وهو في مرحلة الفتح، والعهد الأمويّ، ظل مقصوراً على الخطب والرسائل، وقد درج أصحابها على خطى المشارقة في تناول الموضوعات، من خطب عسكريّة ودينيّة وأخلاقيّة وغيرها، ومن رسائل سياسيّة وإداريّة ديوانيّة؛ وكان أسلوب النثر عموماً يمتاز بالصَّنعة على غير تكلُّف، وبالإيجاز على غير تسلسل منطقيّ، وترابط وثيق. كما امتاز دوماً باعتماد السجع والتوازن، حيث أمكن دون افتعال الزخرف، واصطناع التنميق.

على أن ما وصل إلينا من نثر تلك المراحل نزر يسير، جاءنا مبعثراً في المصنّفات الأدبيّة اللاحقة، كالعقد الفريد لابن عبد ربّه، والذخيرة لابن بسّام، ونفح الطيب للمقّريّ، وسواها.

أما في العهود اللاحقة، وبعد أن ازدهرت الحياة الثقافيّة والعقليّة، والاجتماعيّة، في بلاطات الملوك، والأمراء، والأعيان، فقد نشط النثر الفنيّ الأندلسيّ، واتسعت دائرة موضوعاته لتشمل التصنيف في مختلف المجالات المأثورة، من فقهيّة، وتاريخيّة، وأدبيّة وفلسفيّة وعلميّة. ولمعت أسماء أعلام كثيرين، أسهموا مع المشارقة في تغذية المكتبة العربيّة بأغنى المؤلّفات، وأشهر الموسوعات. ومع أن الناثرين الأندلسيّين ظلوا، بوجهٍ عام، يتعهدّون فنّهم في إطار الإبداع المشرقيّ، مضموناً وشكلاً، فإن كثيراً من خصوصيّات إقليمهم، وبيئاتهم الاجتماعيّة، قد انعكس بصورٍ مختلفة، وبمقادير متفاوتة، في إنتاجهم، مما يُكسب هذا الأدب قيمة مميَّزة، ويطبعه بطابعٍ خاصّ، برغم سمات التقليد العامّة، ويضعه في واجهة التراث العربيّ المضيء.

وإذا كانت أَسماء من لمعوا في فن الخطابة مقتصرة على بعض الأعلام في العهود الأولى، لانتفاء الحاجة إلى هذا الفن تدريجاً، فإن أسماء الذين برعوا في فن الترسُّل الديوانيّ، والأدبيّ، هي أكثر من أن تُعدّ، وفي طليعتها ابن زيدون (١٠٠٣م – ١٠٧١م)، وابن شُهيد (٩٩٢م – ١٠٣٤م)، وابن خفاجه (١٠٥٨م – ١١٣٨م)، وابن الخطيب (١٣١٣م – ١٣٧٤م).

أما في مجال التصنيف، الذي ازدهر مع مرور الزمن، وبعد تدفّق الثقافات العبّاسيّة على الأندلس، فقد برزت فيه أسماء باقية في كلّ فن، وفي كل علْم، من لغةٍ وعلوم طبيعيّة، ورياضيّة، وفلسفيّة، وجغرافيّة، وتاريخيّة وأدبيّة. ومن أشهر التصانيف الأدبيّة نذكر المجاميع كالعقد الفريد لابن عبد ربّه، والذّخيرة لابن بسّام، وقلائد العقيان، ومطمح الأنفس لابن خاقان، والتوابع والزوابع لابن شُهيد الأندلسي.

وكما تنوّعت الموضوعات النثريّة كذلك تنوّعت الأساليب. فمن نثرٍ بليغ يجري مع الطبع على شيء من الصنعة عند المصنفين الأوائل، إلى نثر مصطنع يحفل بصنوف السجع والتّنميق مع الناثرين المتأخِّرين.

للتوسع:

إميليو غارسيا غومس: الشعر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مصر، ١٩٥٢.

بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، القاهرة، ١٩٥٥.

مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٤م.

بطرس البستاني: أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، بيروت، ١٩٣٧.

جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، دار المعارف، بمصر، ١٩٦٦.

محمد عبد المنعم خفاجه: قصة الأدب في الأندلس، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٦٢.

ميشال عاصي: الشعر والبيئة في الأندلس، منشورات المكتب التجاري، بيروت، ١٩٧٠.

أجمل الموشحات، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٦٩.

- *Encyclopédie de l'Islam, Leiden E.J Bril et Paris, édition G.P. Maisonneuve et Larose, 1957.*

- *Levi Provençal: - Histoire de l'Espagne Musulmane, Paris, 1950, 3 tomes.*

- *L'Espagne Musulmane au 10e Siècle, institution et vie Sociale, Paris, 1948.*

- *La civilisation arabe en Espagne, nouvelle édition, Paris, 1948.*

العصر التالي لسقوط بغداد:

راجع: العصر المملوكي والعثماني.

العصر الجاهليّ:

هو المرحلة السابقة للإسلام. ونسبةُ الجهل إلى ذلك العصر تعني جهل أبنائه العقيدة الإسلاميّة دون غيرها من مظاهر المعرفة والوعي.

ومرحلة ما قبل الإسلام تمتدّ بعيداً في التاريخ العربيّ العام. إلا أنها في تاريخ الأدب لا ترجع إلى أبعد من القرن الخامس الميلاديّ، أو بالتحديد إلى ما قبل نحو قرن ونصف من تاريخ الهجرة النبويّة سنة ٦٢٢م. وذلك لأن أقدم ما عُرف من آثاره الأدبيّة لا يرقى إلى أبعد من حوالي مئة وخمسين عاماً. أما ما قبلها من آثار فلا يعدو كونه أخباراً شفويّة متناقلة، ومرويّات من القصص، والأمثال، دون الشواهد والنُّصوص.

وعلى هذا ميّز الدارسون بين جاهليّتين: ترقى الأولى إلى أزمنة سحيقة في القدم، ولم يصلنا منها إلّا أصداء آثار غبرت، وتتحدّد الثانية بحوالي قرن ونصف قبل ظهور الإسلام، وتشتمل على آثار شعريّة ونثريّة، مرويّة لشعراء وناثرين معروفين في شمالي الجزيرة العربيّة.

وبرغم قلّة الآثار الأدبيّة المنسوبة إلى الجاهليّة الثانية، وبرغم تشكيك بعض الدارسين في صحة نسبتها كما رواها الرواة في العصور التالية، فإن أدب العصر الجاهليّ معتبر عموماً نواة النطق الأدبيّ اللاحق، فضلاً عن كونه الصورة الأساسيّة لنشأة

الأدب العربيّ، في ملامحها الأصوليَّة الأولى.

١ - الحياة السياسيّة: تركّزت الحياة السياسيّة بين أهل البداوة على محور القبيلة. وتركّزت الأعباء السياسيّة في حياة القبيلة على سادتها، أو شيوخها. وكان أعظم أولئك السادة، أو الشيوخ، هو رأس السلطة في إدارة شؤونها، وتدبير أمورها، في كل ما يرتبط بمركز الرئاسة من مسؤوليّات وواجبات وأعباء. فهو في آنٍ الحاكم، والقاضي، وخازن المال، وقائد الجند... وكان سادة القبيلة البدويّة يختارون للرئاسة أرجحهم فكراً، وأوسعهم تدبيراً، وأكبرهم سنًّا.

أما في أهل الحضر، فقد تركّزت الحياة السياسيّة على الأكثر في مدن الحجاز، لا سيّما في مكّة. وقد كانت السيادة فيها لسادن الكعبة. والسِّدانة منصب يقوم على حراسة ذلك المكان المقدّس، وخدمته بما يتفق مع منزلته، ومع مقتضيات زيارته، وحجّ الناس إليه في المواسم، وإقامة الشعائر والطقوس الدينيّة المتّبعة.

ولما أفضت السّدانة، قبيل الإسلام، إلى قريش آلت السيادة إلى وجهائها في كل شيء. وتعدّدت المناصب في خدمة الكعبة، والقيام على شؤونها، حتّى أصبحت قبيل الإسلام بضعة عشر منصباً، هي في الحقيقة كناية عن مناصب الدولة في ذلك العهد، وقد توزَّعتها قريش في وجهاء أُسَرِها جميعاً.

٢ - الحياة الاجتماعيّة: كان العرب قبل الإسلام قبائل متفرّقة. منها البدو الرحّل الساعون إلى انتجاع الكلأ والماء حيثما كان. وهم عموماً أهل قسوة وشظف عيش، يمارسون الغزو والسطو والقتال. وتنتظم حياتهم القبليّة عادات وتقاليد صارمة، ويتمثّلون قِيَماً أخلاقيّة عليا، تتناقض ظاهراً مع واقع عيشهم، إلا أنها في الحقيقة صورة مثلى لما ينبغي أن يكون عليه ذلك الواقع، وهي تجسيد لرغبة التجاور الإنسانيّ، وإرادة البقاء والتطوّر. فلقد كانوا يمدحون الكرم، والمروءة، ونصرة المعوز والملهوف، والعفو عند المقدرة، وهم في الواقع أشدّ ما يكونون حاجة إلى الكفاف، ويتطلبون الثأر والانتقام، ويلجأون إلى وأْد البنات خشية العار والإملاق، ولم يكن ثمة أيّ مجال لاستقلال الفرد عن القبيلة، بوصفها الجسم الاجتماعيّ المتماسك. ومن شذّ من أفرادها نُبِذ، فهامَ على وجهه صعلوكاً ضعيفاً، لا حول له ولا طول. ومن التزم بتقاليدها وقيَمها، عاش في كنفها معزّزاً بعزّتها، ومهاناً بمهانتها.

أما الحضر الجاهليّون من أهل مكة، ومدن الحجاز الأخرى كالمدينة، والطائف،

ويثرب، فقد عرفوا نوعاً من الاستقرار والرخاء الاجتماعيّ، بفضل مركزها التجاريّ، ومواسم الحجّ في كل عام، على أن المناخ القبليّ والعشائريّ العام هو الذي كان يحكم علاقاتهم، وينتظم حياتهم الاجتماعيّة إجمالاً.

٣ - **الحياة العقليّة:** انحصرت الحياة العقليّة في الجاهليّة بجملة معارف عامّة حدّدتها طبيعة البيئة الجغرافيّة والاجتماعيّة. فقد كانت لهم معرفة باللغة والشعر والأمثال والقصص؛ وكان لهم إلمام تجريبيّ بالطبابة، وعلم الأنواء، والفلك. كما كانت لهم معرفة بالفراسة، والقيافة، والعرافة، وغيرها من المعارف المتوارثة وممّا يحتاجه القوم في حياتهم العمليّة. ولم تكن تلك المعارف لترقى إلى مرتبة المعرفة العلميّة المنهجيّة، بل كانت معرفة طبيعيّة تتسم بضعف التعليل، وتقوم في معظمها على الفطرة والطبع، وعلى الاكتساب والجهد، وتستند غالباً على الخرافات والأساطير، وضعف المنطق، وعدم تسلسل الأفكار، من غير إحاطة ولا شمول. وهي في مجملها مظاهر عقليّة تتلاءم مع طبيعة الحياة الاجتماعيّة، والجغرافيّة، التي عاشها العرب الجاهليّون قبل الإسلام.

٤ - **الحياة الأدبيّة:** نقلَ الرواة، والقصّاصون، للجاهليّين قصائد شعريّة، وخطباً نثريّة، وأبياتاً متفرّقة، وفقرات من السجع. تعكس جميعاً هموم الإنسان في تلك البيئة، والاهتمامات القبليّة والعشائريّة، كما تعكس مستوى الوعي والتطوّر الأدبيّ، في البيئتين البدويّة والحضريّة على السواء.

وإذا صحَّ أن الشعر هو ديوان العرب، كما قالوا، فأكثر ما ينطبق هذا الكلام على الشّعر الجاهليّ، الذي يحفل بصور دقيقة عن الأخلاق والعادات والمعتقدات؛ ويسجّل الحروب والأيام؛ ويمدح المآثر والمكرمات؛ ويذمّ المُستكرَه والمُستنكَر، ويناصر الحلفاء ويقاوم الأعداء. ويروي المغامرات، ويصف المخاطر، ويرسم صور الطبيعة الحيّة والجامدة، وينقل الكثير من قصص الإنس والجن، ويصوغ الحِكَم، ويضرب الأمثال، عاكساً بذلك أوضح صورة للحياة الجاهليَّة من مختلف الوجوه.

وأشهر القصائد المأثورة عن الجاهليّة هي «المعلّقات» السَّبع. وشعراؤها هم: امرؤ القيس، طرفة بن العبد، زهير بن أبي سُلمى، لبيد بن ربيعة، عمرو بن كلثوم، الحارث بن حلّزة، عنترة بن شدّاد. وثمة من مشاهير الشعراء الجاهليّين المهلهل بن ربيعة، والأعشى الأكبر، والخنساء، وعديّ بن زيد، وأميّة بن أبي الصّلْت، والنابغة الذبيانيّ، وسواهم ممّن حملوا راية الشعر في تلك

المرحلة التي سبقت ظهور الإسلام.

وقد دارت موضوعات ذلك الشعر على الفخر والحماسة، والمديح، والوصف، والهجاء، والاعتذار، والرثاء، والغزل، وإطلاق العظة والحكمة.

وامتازت خصائصه بالإيجاز، والصُّور الحسيّة، وفقدان الوحدة في الموضوع، على كثير من صدق المشاعر، وبساطة المعاناة وعفويّتها. وهو في الإجمال الصورة الأساسيّة المثلى للأصوليّة في الشعر العربيّ، على مرّ العصور.

أما النثر، فقد كان في مستوى أدنى من الرقيّ الفنيّ عن الشعر. والآثار المرويّة للجاهليّين لا تعدو كونها بعضاً من خطب، وفقراتٍ من أمثالٍ ومواعظ، وهي تتّسم عموماً بشدّة الإيجاز، وبالتزام السجع، وبانعدام الترابط بين الفقرات، وبالسطحيّة في تناول الموضوعات، وبالغموض في أحيان كثيرة.

ومهما يكن، فالأدب الجاهلي هو ابن بيئته، ونتاج إنسان تلك البيئة، عاكساً وعيه وسعيه، حاضناً همّه واهتمامه، في الواقع والمرتجى.

للتوسع:

ابن الأثير: الكامل في التاريخ، طبعة دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٥م.

عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب ولب لسان العرب. تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧ - ١٩٨٤ م.

محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين. تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٥٢م.

عفيف عبد الرحمن: مكتبة العصر الجاهلي وأدبه، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٤م.

يوسف أسعد داغر: مصادر الدراسة الأدبية، ط٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٦١م.

يحيى الجبوري: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، دار التربية، بغداد، ١٩٧٢م.

جواد علي: المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٣م.

طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف بمصر، ١٩٢٧م.

- *Encyclopédie de l'Islam.*

العصر الحديث:

راجع: عصر النهضة.

العصر الراشديّ، عصر صدر الإسلام:

راجع: العصر الإسلاميّ.

العصر العباسيّ:

بسقوط دولة الأمويّين، وقيام دولة بني

العبّاس سنة ٧٥٠م، وبانتقال عاصمة الخلافة من دمشق إلى بغداد، يفتتح الأدب العربيّ عهداً جديداً في مسار تطوّره، اصطلح الدارسون على تسميته بالعصر العبّاسيّ، واعتبروه العصر الذهبيّ للحضارة والأدب العربيّين؛ وهو يمتدّ من تاريخ استيلاء بني العبّاس على السلطة، إلى تاريخ انهيارها، باجتياح هولاكو بغداد، على رأس جيش من المغول التتار، وتدميرها، وقتل المستعصم، آخر رموز الخلافة العبّاسيّة، والقضاء على وجودها قضاءً مُبرماً سنة ١٢٥٨م.

وخلال القرون الخمسة التي قضاها العبّاسيّون في الحكم، تألّقت الآداب، وتلاقحت الأفكار والأذواق، وتمازجت الأمم والشعوب، وازدهرت الحواضر والمدن، وتطوّرت الحضارة، وعمّت اللغة العربيّة مختلف البلاد والفئات، ونشطت حركة الترجمة والنقل، وعرفت العربيّة عن طريقها بعضاً من أعرق الآثار العقليّة، الإغريقيّة والفارسيّة والهنديّة والسريانيّة، وكان من ثمرة هذا كلّه أن حفلت خزائن المكتبة العربيّة بنتاج أدبيّ غزير، تميّز، في كثير من خصائصه، عن القديم المتوارث، واتسم بصفات جديدة استجابةً لدواعي الظروف، والمؤثّرات البيئيّة المتنوّعة، من سياسيّة واجتماعيّة وعقليّة وأدبيّة فنّية.

١ - الحالة السياسيّة: تبدّلت الأحوال السياسيّة، في الدولة العباسيّة، بين عهد وآخر، استناداً إلى القوى النافذة في سلطة الدولة. وقد عمد المؤرّخون، ودارسو الأدب، إلى تقسيم العصر العباسيّ سياسيًّا، وأدبيًّا في الوقت نفسه، إلى أربعة عصور متمايزة:

١ - العصر العباسيّ الأول: وهو عصر القوّة والازدهار. يبتدئ بقيام الدولة العبّاسيّة على أنقاض دولة بني أميّة، بثورة عسكريّة قادها زعيم فارسيّ، هو أبو مسلم الخراسانيّ، وتجنّد لها تحالف من الفرس، والطالبيّين من شيعة الإمام علي، وأبناء العبّاس، عمّ النبيّ، الذين انفردوا بالخلافة، بعد نجاح ثورتهم، معتمدين على مؤازرة الفرس في تثبيت حكمهم دون الطالبيّين. وقد امتدّ هذا العصر نحواً من قرن، ابتدأ بأبي العبّاس، الملقب بالسفّاح، مروراً بأبي جعفر المنصور، فالمهدي، فالهادي، فهارون الرشيد، وانتهى بموت الخليفة المأمون بن الرشيد سنة ٨٣٤م، وكان النفوذ الغالب على الدولة فيه هو النفوذ الفارسيّ.

٢ - العصر العبّاسيّ الثاني: وهو يمتدّ نحواً من قرن أيضاً، من سنة ٨٤٧م إلى ٩٤٦م، وفيه بدأت إشارات الضّعف والتفكّك تظهر في بنية الدولة. وقد كان

النفوذ فيه للأتراك، الذين استُقدموا من البلاد الواقعة وراء نهر جيحون، واستُخدموا جنوداً مرتزقة للحدّ من نفوذ الفرس. غير أنهم استبدّوا بشؤون الدولة، إلى أن حلّ مكانهم نفوذ بني بُوَيْه.

٣ - العصر العبـاسيّ الثالث: وهـو العصر الذي سيطر فيـه البويهيّـون على مقدّرات الدولة من سنة ٩٤٦م إلى سنة ١٠٥٥م. والبويهيّون أمراء لقبائل الدَّيْلَم من جنوبيّ بحر قزوين. استطاعوا أوّلًا تأسيس دولة لهم في بلاد فارس، عاصمتها شيراز. ثمّ استطاعوا احتلال بغداد، وبسطوا سلطانهم على الخليفة، وحلّوا في النفوذ محل الأتراك. وفي هذا العصر تعاظم انحـلال الدّولـة، وتجزّأت إلى أقاليم مستقّلة فعليًّـا، وليس للخليفة من سلطة عليها إلا بالاسم.

٤ - العصر العبّاسيّ الرابع: وهو آخر العصـور العبّاسيّـة. وقد استغـرق حوالي القرنين، من سنة ١٠٥٥م إلى سنة ١٢٥٨م. وكان النفوذ فيه للسلجوقيّين، وهم قوم من الأتراك، استطاعوا دفع بني بويه عن مراكز النفوذ، واحتلّوا بغداد، وظلوا يسيطرون على الدولة، حتى انهيارها بعد اجتياح التتار من المغول لبغداد، وبذلك أفـلَ نجم النهضة العبّاسيّة، وتداعت، من بعد، وحدة الدولة، وتجزّأت إلى دويلات مستقلّة، وبدأ عصر الانحطاط والتقهقر.

٢ - الحـالة الاجتـماعيّـة: عـرفت المجتمعات العبّاسيَّة تمازجاً بين الشّعـوب منقطع النظير. وشهدت تمايزاً بين الفئات، وتفـاوتاً بـين الـطبقـات، وصراعـاً بـين الأجناس، بلغ حدّ اندلاع الفتن والثورات، في كثير من المناطق والأمصار.

فعلى صعيد التفاوت الفئويّ والطبقيّ، استأثرت نخبة منَ أهل السلطان والنفوذ بثروات هائلة، أغـرقتها في بحبـوحة من الترف والسؤدد لا مثيل لها. وحُرمت فئات شعبيّة واسعة من الحصول حتى على لقمة العيش الكفاف. وتوسّطت هاتين الطبقتين فئة ميسورة نعمت بما درَّته عليها ضروب التّجـارة المـزدهـرة، وأصنـاف الصّنـاعـة الرائجة، وألوان الوظائف الموفورة.

وعـلى صعيد الصراع بـين الشعـوب الإسـلامية، استعـر التنافس بـين العرب والفرس في مختلف المجالات، كما بين العرب وسائر الشعوب الإسلاميّة. وشهد المسرح العبّاسيّ ظهور النزعة الشعوبيّة، التي دأبت على الحطّ من شأن العـرب وتقاليـدهم، والافتخار بمآثر الحضارات غير العربيَّة، لا سيما الفارسيّة، وتعظيمها بمغالاة عنيفة، لا سابق لها.

وفي ميدان الفتَن، والثورات، اندلعت في

هذا العصر ثورة الزّنج والقرامطة، اللتان قضّتا مضاجع الحكام، وزلزلتا أركان الدولة على مدى سنوات طوال.

٣ - **الحالة العقلية:** نشطت الحياة العقليّة في الأعصر العبّاسيّة أيّما نشاط. وذلك بفضل التطوّر الذي أصاب الحياة العربيّة العامة من جهة، وبفضل المؤثّرات الثقافيّة الأجنبيّة، التي انصبَّت مجاريها في بحيرة الثّقافة العربيّة والإسلاميّة، من جهة ثانية.

لذا يمكن اعتبار العهد العبّاسي عهد التطوّر العقليّ العربيّ في أعلى ذراه، وفي شتّى حقول الفكر، والأدب، والفن.

- ففي العلوم الدينيّة، ظهرت المصنفات البارزة لأشهر أعلام الفقه والتفسير والحديث، وأشهر أعلام علم الكلام والتصوّف. نذكر منهم في الفقه الأئمة الأربعة: أبو حنيفة (٧٦٧م)، مالك بن أنس (٧٩٥م)، الشافعيّ (٨١٩م)، وابن حنبل (٨٥٥م). وفي التفسير نذكر ابن جرير الطبريّ (٩٣٢م). ومن علماء الحديث نذكر محمّد البخاري (٨٧٠م)، ومن مشاهير المتصوّفين نذكر الحلّاج (٩٢٢م)، وابن عربيّ (١١٤٨م). أما علم الكلام فقد تشعبت فِرَقُه، على أن من أبرزها المعتزلة والأشعريّة.

- وفي الفكر الفلسفيّ نذكر الكنديّ (٨٧٣م)، والفارابي (٩٥١م)، وابن سينا (١٠٣٧م)، والغزاليّ (١١١١م)، وإخوان الصفاء، الذين ملأ نشاطهم القرن العاشر وما بعده.

- وفي العلوم الرياضيّة والفلكيّة، التي انتج فيها العرب مصنّفات بالغة الأهميّة، نذكر الخوارزميّ (٨٤٤م)، وهو من أشهر روّاد علم الجبر، والهندسة، والفلك.

- وفي العلوم الطبيّة والطبيعيّة، اشتهر ابن ماسويه (٨٧٥م)، وأبو بكر الرازيّ (٩٢٥م)، وابن سينا (١٠٣٧م)، وقد أسهموا في تطوير هذه العلوم، واكتشاف العقاقير، والأدوية، فضلاً عن تشخيص الأمراض ومعالجتها.

- وفي فنون العمارة والنقش والموسيقى والغناء، أُنتج العهد العباسيّ روائع منها لا تُجارى؛ مدناً، وقصوراً، وحدائق، وجسوراً؛ وزخارف ونقوشاً تُعتبر آيات رائعات في بابها. كما أسهم الفنّانون العباسيّون في تطوير الموسيقى وآلات العزف، واختطّوا في الغناء ألحاناً وألواناً مستحدثة، أمست تقاليد أُصوليّة تُتّبع، ونماذج تُحتذى. هذا فضلاً عن تفنُّن العباسّيين بصناعات النسيج، والثياب، والحلي، والعطور، والرياش، والنقوش وسواها، من مظاهر الحياة المدنيّة المتأنّقة.

- وفي حركة التَّرجمة والنقل، شهد

العصر العباسيّ ازدهاراً لا مثيل له. أسهم فيه تشجيع الخلفاء للتراجمة، لا سيّما أبو جعفر المنصور، الذي أمر بنقل طائفة من كتب الطبّ والهندسة وغيرها، والمأمون الذي أرسل بعثة إلى بلاد الروم لجمع المصنّفات في مختلف العلوم، وبنى «بيت الحكمة» مقرًّا للمترجمين والنقلة، وأجرى عليهم المال الوفير، وحضّ الناس على حبّ الاطّلاع والمعرفة.

أما مصادر الكتب المترجمة فكانت أربعة: يونانيَّة، وفارسيَّة، وهنديَّة، وسريانيَّة.

وأما النقلة والمترجمون فأشهرهم من السريان لمعرفتهم اليونانيّة، ومنهم أبناء بَخْتَيَشُوع، وحُنين بن إسحق، وولده إسحق، وابن البطريق وسواهم، ممن عُنوا بنقل الفلسفة، عن اليونانيّة، والسياسة والطبّ، والهندسة، والموسيقى، والمنطق. وأشهر من نقل عن الفارسيّة عبد الله بن المقفّع، وآل نُوبَخْت، وقد أكبُّوا على نقل السِّيَر، والأدب، والسياسة، والحكم، والتاريخ، والفلك.

٤ - **الحالة الأدبيّة:** لم يعرف الأدب العربيّ ازدهاراً كالذي عرفه في العصر العبّاسيّ. وذلك نتيجة التطوّر المتعاظم الذي حقّقه المجتمع العربيّ في انطلاقته الإسلاميّة، وفي انتقاله من طور البداوة إلى طور الحضارة، وفي تلقّيه المؤثّرات الحضاريّة للشعوب والبلدان، التي دخلت في كيان الدولة السياسيّ، وأسهمت في تطوّره من مختلف الوجوه والحقول. وقد أفاد الأدب، شعراً ونثراً، من نتائج ذلك التطوّر، وأسهم بدوره في حركته بمقدار ما يستطيع الأدب أن يؤثّر في حركة الحياة والتاريخ.

أ - **خصائص الشعر العبّاسيّ:** كان للشعر حظّ وافر من الازدهار العباسيّ. فقد نَعِمَ الشعراء بتشجيع الخلفاء ومنادمتهم، كما ارتاحوا إلى حياة الترف واللهو، وأفادوا من مناخات التقدُّم العلميّ والحضاريّ، وشاركوا في حركة الصراع بين القديم والجديد، وخاضوا في معترك التناقضات الفكريّة والسياسيّة السائدة، ممّا أكسب الشعر تجدّداً في الألفاظ وفي المعاني، وإن لم يكسبه نقلةً نوعيّة في أشكال التعبير الفنّي المأثورة، وفي الموضوعات والأغراض التي تناولها.

والتجديد الملحوظ لم يقتصر على استبعاد غير المأنوس، والغريب من الألفاظ، بل تجاوز ذلك إلى التأنُّق في الصَّنعة، وإلى الإيغال أحياناً في توخّي التَّزيين والتَّنميق، وتعمُّد ألوان البديع والزخرف. كما دخلت على معجم الشعر ألفاظ غريبة، علميّة وفلسفيّة وأجنبيّة، واشتُقّت ألفاظ مستحدثة، استجابةً لدواعي الحضارة ومعطياتها

الطارئة.

أما أوزان الشعر وقوافيه، فقد مالت إلى الرشاقة بعض الميل، استجابةً لمقتضيات الغناء، وانسجاماً مع إيقاع الحياة والعمران.

ولم يكن التجدُّد في المعنى دون التجديد في اللفظ أقلَّ ظهوراً في الشعر العبّاسيّ. فقد أخذ الشعراء يبتعدون عن المواضيع الجاهليّة والبدويّة إلى مشاهد ومعانٍ يستمدُّونها من مناخ البيئة الجديدة، والحياة الحضاريّة الماثلة، فأبدعوا في التّوليد والابتكار، وأوغلوا في الخيال استنباطاً للصور، تشبيهاً، واستعارةً، ومجازاً، على أنه الخيال المقيّد بضوابط العقل، وانتظام الأفكار واتّساقها، مما أكسب القصيدة العبّاسيّة بعضاً من وحدة الموضوع، وقد كانت من قبل أبياتاً مستقلّة، يكاد لا يجمع بينها رابط ولا صلة. على أن كثيراً من الشعراء ظل في نظمه اتّباعيّاً مقلّداً، فعُدَّ من أنصار القديم، في حين حاول بعضهم أن يدعو إلى التجديد، دون أن يستطيع ممارسته بصورة جذريّة خضوعاً للسلطة الفنيّة المتوارثة، وانسجاماً مع الذوق الأدبي العام، وقد ظلَّ في معظمه يتحرَّك في إطار الموروث والمأثور.

ومن أغراض الشعر المتداولة في هذا العصر نذكر الشعر السياسيّ، الذي لم يعد له ذلك الرواج كما في العصر الأمويّ؛ والغزل الذي مال عن النمط العذريّ السابق إلى التهتّك والإباحيّة لشيوع الخلاعة والفسق في جميع الحواضر والأمصار؛ والشعر الخمريّ الذي بلغ في هذا العصر قمّة ازدهاره، واتّسع ليشمل وصف المجالس، إضافة إلى استيفاء وصف الخمرة، والسُّقاة، والقيان، والندماء، وقد شابَهُ شيءٌ كثير من التعهُّر والمجون؛ والمديح، الذي أصبح وسيلة للتكسُّب المطلق، ومجالاً للتزلُّف والمغالاة؛ والهجاء الذي ظلّ على ما كان عليه من فحش وإقذاع؛ والرثاء الذي كان منه المتكلّف المشحون كذباً ورياءً، والصادق المملوء رقّة وسهولة. كما ازدهر شعر الزهد، والشعر الحكميّ والتعليمي، كردة فعل على انتشار المجون والفسق، ونتيجة لانتشار الثقافات الفلسفيّة والعلميّة.

وعلى الجملة، فإن ما كسبه الشعر من منزلة لدى الخلفاء والأمراء، يوازي ما فقده من مكانته لدى العامّة من الشعب. وإذا كان الشاعر العربيّ، في الجاهليَّة والعصر الأمويّ، صوت قومه، وصدى عشيرته، فإنه في هذا العصر لم يعد سوى أداة لهو وتسلية في نطاق الفئة الحاكمة وبلاطاتها السامرة.

ومن أشهر الشعراء العبّاسيِّين بشّار بن بُرد (٧١٤ - ٧٨٤م)، أبو نواس (٧٦٢ - ٨١٤م)، أبو تمّام (٧٨٨ - ٨٤٥م)، دِعْبل

الخزاعيّ (٧٦٥ - ٨٦٠م)، أبو العتاهية (٧٤٨ - ٨٢٥م)، البحتريّ (٨٢١ - ٨٩٧م)، ابن الروميّ (٨٣٥ - ٨٩٦م)، ابن المعتز (٨٦٣ - ٩٠٨م)، أبو الطيّب المتنبي (٩١٥ - ٩٦٥م)، أبو فراس الحمدانيّ (٩٣٢ - ٩٦٨م)، الشريف الرضيّ (٩٧٠ - ١٠١٦م)، أبو العلاء المعرّي (٩٧٣ - ١٠٥٨م)، ابن الفارض (١١٨١ - ١٢٣٤م)...

ب - خصائص النثر الفنّي: لم يقتصر تأثير التطوّر والتجديد على الشعر العربيّ وحده في هذا العصر، بل تعدّاه إلى لغة النثر، تجديداً في الألفاظ والمعاني، وتنويعاً في الأغراض والموضوعات، وارتقاءً في درجات البلاغة، ومراتب البيان والبديع.

وفيما كان النثر في العصور السالفة مقصوراً على الخطب، ورسائل الدواوين، وبعض بواكير المصنّفات، فإنّه أمسى في هذا العصر متنوّع الأساليب، متعدّد الأغراض، متطرّقاً إلى مباحث شتّى في العلم، والأدب، والفكر، وكان إنشاء الكتب الأدبيّة على كثير من البلاغة الفنيّة، وعلى كثير من الطلاوة والثراء اللفظيّ والمعنويّ، كما كان منه الموغل في التنميق، والزخرفة، والسَّجع.

ومن أبرز الناثرين العبّاسيّين عبد الله بن المقفّع (٧٢٤ - ٧٥٩م)، وهو صاحب الأسلوب المعروف بالسَّهل المُمْتَنع، والجاحظ (٧٧٥ - ٨٦٨م)، صاحب الأسلوب، المطبوع على الظرف والفكاهة والطبع، وابن العميد (٩٧٠م)، وأسلوبه نموذج في الأناقة والتزام السجع الإيقاعيّ، غير الموغِل في التكلُّف. وبديع الزمان الهمذاني (٩٦٩ - ١٠٠٧م)، رائد فن المقامات في الأدب العربيّ. وكثيرون ممن اشتهروا بالمصنّفات الأدبيّة والبلاغيّة والفلسفيّة والعلميّة، وكان لهم جميعاً دور في ترقية النثر، وإغناء اللغة وتطويعها لمختلف الأنواع والأغراض.

للتوسع:

بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العبّاسية، دار المكشوف ودار الثقافة، الطبعة السادسة، لبنان، ١٩٦٨.

شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربيّ، مكتبة الأندلس، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٥٦.

الفن ومذاهبه في النثر العربي، مكتبة الأندلس الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٥٦.

مصطفى الشكعه: الشعر والشعراء في العصر العباسيّ، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٣م.

كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧ م.

أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧١م.

- *Encyclopédie de l'Islam.*

- *R. Blachère: Histoire de la Littérature Arabe, Librairie Adrien - Maisonneuve, Paris, 1952.*

العصر المملوكيّ والعثمانيّ:

هو العصر الذي أعقب النهضة العباسيّة في المشرق العربيّ، وفي البلاد الإسلاميّة التي خضعت لخلافة بني العبّاس. وهو العصر الذي تلا استرداد الفرنجة لأرض الأندلس، وإقصاء العرب عنها، وتشتيتهم في بقاع الشمال الأفريقيّ، والقضاء على كل أثر لوجودهم، ومعالم حضارتهم في القارة الأوروبيّة.

وهو عصر يمتدّ قروناً طويلة منذ اجتياح المغوليّين التتار بغداد سنة ١٢٥٨م، مروراً بالحروب التي استتبعتها الحملات الصليبيّة المتعاقبة، وبالاحتلال العثمانيّ في القرن الخامس عشر الميلادي، والذي طال وأظلم، إلى أن شنّ الغرب الأوروبّي حملاته على الشرق، مستهدفاً الاستيلاء على البلاد العربيّة والإسلاميّة، ضامناً طريقاً آمنة إلى بلاد الهند والشرق الأقصى. وقد كانت حملة نابليون بونابرت على مصر سنة ١٧٩٨م، إيذاناً بأفول عصر الانحطاط، وانبلاج فجر جديد من النهضة والانبعاث.

١ - الحالة السياسيّة: يعتبر هذا العصر عصر الانحطاط، وعصر التجزئة السياسيّة الكاملة. فبعد أن كانت الأقاليم، في أواخر العهد العبّاسيّ، تخضع مبدئياً لسلطان الخلافة، وتُمارس فعلياً نوعاً من الاستقلال العمليّ، في مختلف شؤونها الداخليّة والخارجيّة، راحت بعد سقوط المستعصم بالله، آخر رموز العباسيّين، تتمحور حول ذاتها، وتقع تحت سيطرة القوى النافذة، محليّاً وإقليمياً، ممّا فسح المجال لقيام دول صغيرة، على أنقاض الدولة المركزيّة الواحدة.

وأشهر الدول التي حكمت في مصر وسوريا أثناء أعصر الانحطاط، دولة المماليك، التي قامت على أنقاض الدولة الأيّوبيّة، ودولة الأتراك العثمانيّين، الذين احتلّوا القسطنطينيّة في القرن الخامس عشر الميلاديّ، وجعلوها عاصمتهم، وسمّوها الآستانة؛ ثم احتلوا سوريا سنة ١٥١٦م، وأزالوا عنها المماليك، وبسطوا سيطرتهم على معظم البلاد العربيّة، حتى نهاية الحرب العالميّة الأولى سنة ١٩١٨م. وكان عهدهم عهد ظلم وطغيان، كما كان عهد سابقيهم، عهد فوضى وفتن، واضطراب.

٢ - الحالة الاجتماعيّة: أغرقت التجزئة السياسيّة أرجاء البلاد العربيّة بالخلل والقهر والاضطهاد، وأغلقت على الناس منافذ الضوء والطموح، فغاصوا في

لجج الفقر، والجهل، والعبوديّة. وخيّم الخمول على كل جهد، وساد التخلّف في كلّ حقل، فقلّت الموارد، وشحّت المصادر، وعمّ النّاس حالات من الحاجة والعوز، وأوضاع من البؤس والتخلف، ألجأتهم إلى ألوان من الاحتيال، والابتزاز، والكدية، وصنوف من اللاأخلاقيّة قلّ نظيرها، كما أوصلتهم إلى حد الاعتصام بالخرافات، والاعتقاد بالطّلاسم والتعاويذ، وأعادتهم إلى ظروف بدائيّة في التعامل، والإنتاج، والتفكير، والإيمان. ولذا فقد كانت تسمية هذه المرحلة الغاشمة، في تاريخ العرب، بعصر الانحطاط تسمية دقيقة لمسمّى حقيقي، ودلالة معبّرة عن مدلول لا شك فيه، ولا جدال.

٣ - **الحالة العقليّة:** تردّى النتاج العقليّ تدريجياً في هذا العصر إلى أن بلغ في أواخر عهد بني عثمان، أقصى درجات التردّي. وذلك لانغلاق الدويلات على ذاتها، ولانقطاع مجاري التّواصل الحضاريّ السابقة عن مراكز النشاط العقليّ التي أُخضعت للغزاة، أو التي أُحرقت مكتباتها، وأُبيدت خزائن تراثها، وتفرّق علماؤها، وهاجر أدباؤها ومفكّروها، ولزوال العوامل التشجيعيّة التي كانت متمثّلة ببلاط الخليفة، ودور الأمراء، والحكام، وأهل الوجاهة والثروة، وبمؤسّسات التعليم، والتطبيب، والترجمة، وسائر مراكز النشاط الثقافيّ والعلميّ والفنّي، التي تبعثرت، وشُلَّ عملها، وتوقّف دور العقل عن مبادرات الخلق والإبداع.

لكن إذا صحّ هذا الوصف لجمود الحياة العقليّة، في المراحل المتأخّرة من عصر الانحطاط، فإنه لا يصح بإطلاق في مراحله الأولى. وذلك بسبب قدرة الفكر على الاستمرار توقّداً، إلى حين، بعد زوال مرتكزاته في الحياة السياسيّة والاجتماعيّة المتطوّرة. وهذا ما يفسّر ظهور عدد من المعاجم والموسوعات القيّمة في العصر المغوليّ، وبروز عدد من الشعراء والنّاثرين وأصحاب المصنّفات العلميّة والفقهيّة والأدبيّة والتاريخيّة، في العصر ذاته، وفي مقدّمتهم ابن خلدون، وابن خلّكان، وابن قيّم الجوزية، والبيضاوي، والقزويني والقلقشندي وغيرهم ممن عاشوا، وانتجوا، في ظل التخلّف السياسيّ العام، والانحطاط الاجتماعيّ والخلقيّ لذلك العصر. إلّا أن إنتاجهم لم يتوالد، وكان خاتمة مدّ حضاريّ ساطع، وفاتحة ليلٍ مطبق، لا تُنير سماءَه سوى بعض لوامع خافتة، تواكب نبض الحياة الدفينة.

٤ - **الحياة الأدبيّة:** أصاب الحياة الأدبيّة، في هذا العصر، ما أصاب الحياة

العقليّة عموماً، من جفاف في القرائح، وتبعيّة في التقليد، وإيغال في التصنّع، واعتماد الزخرفة اللفظيّة، والمبالغة في التنميق، سبيلاً إلى الشهرة وثبات الوجود.

على أن الحركة الأدبيّة، بوصفها ظاهرةً من ظواهر الحياة العقليّة، ظلت، بقوّة الدفع السابقة، ناشطة، بعض النّشاط، في المراحل الأولى لعصر الانحطاط، مع أن مرتكزاتها الاجتماعيّة التاريخيّة، كانت قد انهارت تماماً مع انهيار الدولة العبّاسيّة، وسقوط بغداد في أيدي المغول، وقيام الدويلات على أنقاضها. لكنّ الأدب ما لبث أن غاص في لجج الجمود والتّقهقر، في العهد العثمانيّ، وهو المرحلة المتأخّرة من عصر الانحطاط، ولم يعرف بعض الانتعاش، إلا مع هبوب عصر النهضة والانبعاث.

أ - الشعر في هذا العصر: لم يُحرم الشعر، في العصر المغوليّ، من بعض الأعلام، الذين حفظوا استمراره، بوصفه الإرث الفنيّ الأهم في تاريخ العرب، إلا أن نتاجهم لم يكن سوى محاولات تقليد واجترار لآثار من سبقهم من فحول القريض في الأعصر السالفة. لذلك لا نقع في هذا العهد، فضلاً عن العهود اللاحقة، إلّا على معانٍ مكرَّرة، وصور مستعادة، تكاد في مجملها تخلو من جدّة الابتكار، وإن لم تخلُ من جهد كبير في النظم، وقد أثقلها الإيغال في ضروب البديع، والمبالغة في التصنّع، والميل الظاهر إلى صياغة الحِكم والمواعظ، وكلُّها لا يرقى إلى مستوى المعاناة الإنسانيّة، بل يقتصر على التجارب العمليّة والمعيشيّة المحدودة في إطار الانتفاع الماديّ والمعنويّ المباشر. كما أولع الشعراء في هذا العصر، وعصر بني عثمان من بعد، بالتورية، وبنظم الألغاز والأحاجي، والتواريخ الشعريّة، وبكُلّ ما يُبعد الشعر عن حقيقته الإبداعيّة، ليرمي به في دوّامة الاتّباع والتقليد، وفي دَرَك البهلوانيّات اللفظيّة، والألاعيب الشكليّة، والعبث التعبيريّ الأجوف.

ومن أبرز شعراء العصر المغوليّ الشاب الظريف (١٢٦٣ - ١٢٨٩م) الذي وُلد في القاهرة، وعاش في الشام، ونظَمَ الغزل الرقيق، وأولع بالبديع، فجاء به عذباً رقيقاً، غير موغل في التصنّع. ومنهم البُوصِيرِيّ (١٢١٢ - ١٢٩٦م)، صاحب قصيدة «البردة» الشهيرة، التي قلّدها أحمد شوقي، وتُرجمت إلى لغات عديدة؛ ومنهم ابن الورديّ (١٢٨٩ - ١٣٤٨م)، الذي وُلد وعاش في حلب، وكان إماماً في اللغة والتاريخ والفقه. ومن قصائده المشهورة «لامية ابن الوردي» التي تقع في سبعة وسبعين بيتاً من الشعر الحكميّ، المعبّر عن

واقع العصر، والمتوسّط الجودة، والحافل بأنواع التَّورية وشتّى ألوان البديع. وقد كانت دستور التربية وتنشئة الفتيان لسنين طويلة.

ومن شعراء ذاك الرعيل صفيّ الدين الحلّي (١٢٧٨ - ١٣٤٩م)، الذي يُعتبر بحقّ أشهر أعلام عصره، وقد طمح إلى مجاراة المتنبّي، وأُولع بالبديع، فجاء به خفيف الوقع على غير تعقيد في معظم أنواع القصيد.

ومن الشعراء المعروفين أيضاً ابن نباته (١٢٨٧ - ١٣٦٦م)، الذي عاش بين مصر والشام، ونافس صفي الدين الحلّي في زعامة الشعر، ونظم في مختلف الموضوعات والأغراض، معتمداً، بالدرجة الأولى، على الصناعة اللفظيّة، مما أغرقه في التقليد والتكرار، فضلاً عن اشتمال شعره على التعابير السوقيّة أحياناً، وعلى أخطاء لغويّة، وسقطاتٍ مستنكرة في الركاكة والإسفاف.

وثمّة، إلى هؤلاء، شعراء تلبّسوا في أدبهم أثواب التقليد، عاجزين عن تخطيه إلى مناخات الجدّة والابتكار، موغلين في الانحدار نحو الجماليّة اللفظيّة الجوفاء، والألاعيب التعبيريّة العابثة، وكلّ ما يوصم به الشعر، في مراحل التخلّف والجمود، من سخف المعنى، وهزال المبنى، وقد نظموا في مختلف الموضوعات الموروثة، وكان لبعضهم مشاركة في الموشّحات.

ومن هؤلاء نشير إلى صلاح الدين الصَّفدي (١٢٩٦م)، وسراج الدين الورّاق (١٢٩٦م)، وابن حجّة الحمويّ (١٤٣٤م)، وسواهم ممّن تقاعد بهم الشعر عن النهوض إلى أدنى غاياته وخصائصه، مضموناً وشكلاً، وقَبَعَ دفيناً، يحيا بنبض الاستمرار، تحت رماد التخلّف، وفي غياهب العجز والانغلاق.

ب - النثر في هذا العصر: أُصيب النثر بما أُصيب به الشّعر، من نضوب ينابيع الابتكار، ومن جنوحٍ إلى التصنّع، وإغراقٍ في الزخرف الخارجيّ، والتنميق اللفظيّ، والإسفاف إلى حدّ الابتذال في أحيان كثيرة.

وقد تمحور النثر، في هذا العصر، حول الرسائل الأدبيّة، والرسائل الديوانيّة، والمصنّفات العلميّة.

والمقصود بالرسائل الأدبيّة المراسلات بين أهل القلم، والمناظرات، والإخوانيّات على اختلافها. وقد اتّبع معظم الناثرين، في هذا النوع، نهج المبالغة في اعتماد السّجع، وألوان التَّورية، والاقتباس، والتَّضمين، والجناس، وسائر المحسّنات البديعيّة، التي أغرقوا في استعمالها حتى الملل، وأخرجوا بها النثر عن سياقه الفنّيّ، فأوقعوه غالباً في بُؤَر التعقيد والجمود، وأغرقوه في مضامينه حتى أمسى لا يُستساغ لفظاً، ولا يُتطلَّب معنى، في

أكثر الأحيان.

وممَّن برز، في هذا النمط من النثر، بدر الـديـن الحـلبـيّ (١٣٧٧م / ٧٧٩ هـ)، صاحب كتاب «نسيم الصَّبا»، الذي توالت التقريظات عليه تباعاً في مختلف الأقطار؛ والقلقشْنْـديّ (١٣٥٥ - ١٤١٨م)، مؤلف «صبح الأعشى في صناعة الإنشا»، وهـو يتضمَّن كلّ ما يلزم الكُتَّاب في صناعتهم، ويمتاز صاحبه بعدم الإسراف في استخدام المحسّنات البديعيّة، وببلاغة العبارة، وبفكر موسوعيّ متوقّد.

أما الرسائل الديوانيّة فهي الرسائل التي تصدر عن ذوي السلطان، أوامرَ، وتعليماتٍ، وأجوبةً، وحاجاتٍ من كلّ نوع. وقد تولّى منـاصبها، عـلى الدوام، نخبـة من خيرة الكتّاب ثقافـةً وعلماً وأدباً، صـاغوا لهـا القـواعد والأصـول، ودَّبجـوا المقـدّمـات والذيول، واختطّوا لها نهجاً خاصّاً يحتذيه كلّ راغب في الترسُّل، والكتابة. وأشهر من برز من هؤلاء القلقشنـديّ، صـاحب «صبح الأعشى...» كما أسلفنا.

وأما نثر المصنّفات العلميّة، من لغويّة وتاريخيّة وأدبيّة، فقد ظل محتفظاً بمسحة من الطبع، لعدم ملاءمة محتواها للإغـراق في التصنّع، والإيغال في الزخرف، لا سيّما عند المتقدّمين من كتّـاب هذا العصر، كـابن خلدون مثـلاً، والقلقشنـدي، والنـويـريّ (١٣٣٢م). أما المتأخِّرون منهم، فلم يسلم نثرهم من التعقيد، والإسفاف، والركاكة.

وفي لائحــة البــارزين، من كتّــاب المصنّفات العلميّة، نشـير في حقل العلوم اللسانيّة، إلى ابن منظور (١٣١١م)، صاحب معجم «لســان العـرب»، وابن مــالــك (١٢٧٣م)، صاحب «الألفيّة»، الأرجـوزة المعروفة في النحو. واشتهر في التاريخ، عدا ابن خلدون، القزوينيّ (١٢٠٨ - ١٢٨٣م)، مؤلف «آثار البلاد وأخبار العباد»؛ وأبـو الفـداء (١٣٣٢م) صـاحب «المختصر في تاريخ البشر»؛ وابن بطّوطة، في الرحلات، وهو صاحب كتاب «تُحفة النُظّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفـار»؛ والمقريـزيّ (١٣٦٥ - ١٤٤١م)، وهو من أصل بعلبكيّ، ومن آثاره «المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار».

على أن جميع هذا الإرث الأدبيّ للعصر المملوكيّ والعثمانيّ، لا يعدو كونه، في النثر العلميّ، نوعاً من الجمع والتوضيح لمعارف متوارثة؛ وفي النثر الفنّي انحباساً في مناهج التقليد، وإغراقاً في التقوقع والجمود، وهو في الشعر إرث اتّباعيّ، محـدود الأفق، مقيّد بالزخرف اللفظيّ، لم يلبث أن غاص في لجّة الانحلال، مواكباً انحدار الحياة العربيّة في

مختلف مظاهرها، نحو الفراغ والترقّب.

للتوسع:

عمر موسى باشا: الأدب العربيّ في العصر المملوكيّ والعصر العثمانيّ، جامعة دمشق، ١٩٨٢ - ١٩٨٣م.

محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م.

بكري شيخ أمين: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ط ٢، دار الآفاق، بيروت، ١٩٧٩م.

عبده عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في العصر المملوكي، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٢م.

عصر النهضة والعصر الحديث:

النَّهضة، في أُوجزِ تعريف، يقظةٌ على واقع مُتخلّف، واستشرافٌ صورة واقعٍ أُمثـل، وسعيٌ إلى التقدُّم، في اتّجاهٍ يتجاوز التخلُّف، ويحقّق معالم الواقع الأمثل المُتَصَوَّر.

والدافع إلى اليقظة عوامل تتوافر، ذاتيّة داخليّة، أو خارجيّة، فتحفز على التطوُّر والتَّجاوز.

وإذا كانت نهضة العرب قديماً قد قامت على مبادئ الدِّين الإسلاميّ، التي رسمت صورة المجتمع الأفضل، وعلى تمازج الشعوب والحضارات، فإن اليقظة العربيّة الحديثة، بعد سبات عصور الانحطاط، مدينة لاحتكاك الشرق بالغرب، عن طريق البعثات والحملات، ولردّة الفعل العربيّة، بإزاء الحضارة الغربيّة، والسَّعي المتواصل إلى مجاراتها، أو مواكبتها، أو اللحاق بها، في مجمل طرائق التفكير، وأساليب العيش، وأنظمة الحياة المعاصرة في شتّى الميادين والمجالات.

وفي صدد الاحتكاك المولّد لشرارة الانبعاث العربيّ الحديث يُجمع المؤرّخون على اعتبار حملة نابليون بونابرت على مصر سنة ١٧٩٨م، مع ما رافقها من بعثات علميّة، وما تلاها من متغيّرات ومُحالفات، حدًّا فاصلًا بين مرحلة انحطاطيّة سابقة، ومرحلة نهضويّة لاحقة، ما تزال مستمرة في تقدّمها وتطورها إلى يومنا هذا. وقد أصاب الحياة، في البلاد العربيّة، من هذا التقدّم والتطوّر، تجديدٌ في بنية الفكر وحقوله، والمجتمع وأنظمته، ممّا يجعل الواقع العربيّ منخرطاً في الزمن العصريّ، من مختلف الوجوه، ويعاني تحدّيات متأتّية من التناقضات والصراعات، التي ترافقُ عادةً مثل هذا الوضع التاريخيّ النّاشط.

١ - **الحالة السياسيّة:** كان لتسرّب الأفكار، ومضامين الحضارة الأوروبيّة عامّة، لا سيّما ما يتعلق منها بمفاهيم الحرّية وأنظمة

الحكم، تأثير كبير دَفعَ إلى التخلّص تباعاً من النير العثمانيّ البغيض، الذي بدأ كابوسه ينزاح عن رقاب الأمّة في مختلف أقطارها المحتلّة. وقد ساعد على ذلك طموح الدول العربيّة إلى الاستئثار بحكم الولايات العربيّة، والحلول في السيطرة محل الدولة التركيّة. كما ساعد على ذلك أيضاً انتشار الوعي التحرّري، والاستقلال السياسيّ، بتأثيرٍ من مجاري الفكر الغربيّ، وبتشجيع من الدول الأوروبيّة المتنافسة على إرث بني عثمان، وبعوامل نهضويّة تمثّلت في تأسيس المدارس، والمطابع، والصُحف، والجمعيّات، وإقامة الصِّلات التجاريّة والثقافيّة مع البلدان الأوروبيّة على اختلافها.

وإذا كانت المساعي والمحاولات التي بُذلت في سبيل الاستقلال خلال القرن التاسع عشر، وفي العقدين الأوَّلين من هذا القرن، قد أفضت إلى احتلال فرنسا، وبريطانيا، الأجزاء العربيّة التي كانت خاضعة للسيطرة العثمانيّة، فإن السنوات الممتدة ما بين الحربين العالميتين، الأولى والثانية، قد شهدت نضالاً دؤوباً، ووعياً متعاظماً، لنيل الاستقلال، وممارسة الحرّيات، التي كرّستها شرائع هيئة الأمم المتحدة، وبلورتها الحركات السياسيّة الوطنيّة في البلاد العربيّة، الخاضعة للانتداب الفرنسيّ، والبريطانيّ.

ومع نهاية الحرب العالميّة الثانية باندحار النازيّة الهتلريّة، وانتصار الحلفاء من الدول الغربيّة والشرقيّة؛ ومع بروز الصراع بين المعسكرين الغربيّ والشرقيّ، راحت الدول العربيّة تباعاً تحقّق استقلالها السياسيّ، على أساس الخريطة الجغرافيّة التي رسمها الانتداب الأجنبيّ لحدودها، وأخذت تسعى إلى ألوان من الوحدة القوميّة لإزالة التجزئة، وضمان أسباب المنعة، والتقدّم الاجتماعيّ، والتطوّر الاقتصاديّ والحضاريّ. وقد شهدت المرحلة الممتدّة، منذ نهاية الحرب الكونيّة الثانية حتى اليوم، تطوّرات مهمَّة على صعيد الصّراعات والتّحالفات، الداخليّة، والإقليميّة، والخارجيّة، كان أخطرها قيام الدولة العبريّة، الذي أصبح محور صراع عالميّ بين القوى الكُبرى وحلفائها، والذي يحكم الموقفُ منه مُجملَ التوجُّهات الوطنيّة لكل دولة عربيّة، ومجملَ النشاطات الحضاريّة المترتّبة على سياق هذا الصّراع، ومراحله، ونتائجه.

٢ - الحالة الاجتماعيّة: من يقارن بين الأوضاع الاجتماعيّة العربيّة، التي كانت سائدة في أواخر العصور المملوكيّة والعثمانيّة، والأوضاع التي نلاحظها اليوم، برغم التّفاوت بين المجتمعات، وبين الفئات في

المجتمع الواحد، يدرك التقدُّم الكبير، الذي تحقَّق في هذا الحقل، على مدى القـرنين المنصرمين من عمر النهضة؛ ويدرك في الوقت نفسه الأشواط المتبقيّـة، التي يجب بذل الجهود المضنية لاجتيازها، واللحاق بركب التـطوُّر الاجتـماعيّ والحضـاريّ للدول المتقدّمة في عالم اليوم، ومجتمعات الغد.

فإذا كانت أنماط الحياة الاجتماعيّة، في معظم الدول العربيّة، قد حقّقت نقلة نوعيّة من مجتمعات التخلُّف وظلام الجهل والفقر والمرض، إلى مجتمعات متفتّحة على المعرفة والصحّة والاكتفاء، فإن أنماطـاً من حياة التقهقُر، والقهر، والعوز والأُمِّيَّة، ما تزال مـاثلة للعيـان، في كثـير من البيئـات والمجتمعات.

وإذا كـانت الحيـاة الاجتـماعيّـة، في الحواضر والمدن العربية، تشهد ألواناً من البحبوحة والرخاء، فإن أحياء كـاملة في ضواحيها، ما تزال ترزح تحت وطأة الجهل والحاجة والتخلُّف، فضلاً عن قُرًى نائية محرومة حرماناً مرّاً، ومنـاطق شاسعـة في البوادي لم يتجاوز سكّانها مستوى الحياة القبليّة البدائيّة.

إن خطوات كبيرة قد تحقّقت في تطوّر الحياة الاجتماعيّة في البلاد العربية. لكنّ ثمّة أشواطاً بعيدة يجب اجتيازها لبلوغ الحدّ الأدنى من المستويات العالميّة. وهي تقتضي توظيف الثروات القوميّة في مشاريع تنمويّة عامّة، وتستلزم تشريعات ماليّة وسياسيَّـة تُفضي بنتيجتها إلى تعميم التَّعليم، والحدّ من الاستغـلال، وتنشيط الاقتصـاد الـوطنيّ، وإرساء قواعد للضمان الاجتماعيّ، تزيـل الفـوارق بـين المنـاطق، وبـين الفئـات، لتستكمل النهضة العربيّة مسارها، وتحقّق غـاياتهـا من التقدُّم والتـطوُّر، والحـريّـة والعدالة. وقياساً على ما أُنجز حتى الآن، فإن ما يجب إنجازه صائر إلى التحقُّق عاجلاً أم آجلاً، إذا ظل هبوب الرياح مؤاتياً، ذاتياً في داخل كلّ وطن، وخارجياً في المحيطين الإقليمي، والدولي.

٣ - الحالة العقليّـة: ما كـاد ليل التجزئة السياسيّة، والانغلاق التَّام ضمن محاورها، يخيّم على إرث الخلافة العباسيّة، حتى راح العقل العربيّ المبدع في شتّى علوم العصر الذهبيّ المنصرم، وفنونه، وآدابه، وفي مختلف ألوان المعرفة وانعكاساتها في الفكر والممارسة، يغوص شيئاً فشيئاً في لجج العجز والقُصـور، إلى أن بلغ، في أواخـر عصر الانحـطاط، أقصى مراتب الجهـل التّـام، والشلل المطبق، والإيغال في دروب الخرافة، والشعوذة، يتوسّلها سبيلاً إلى التعبير عن وعي مشوّه لظواهر الحياة والوجود، وجواباً

عن معاناة مُسْتَلَبة، وتجربة مغتربة كلّياً عن معانقة الذّات، واكتناه الواقع المحيط.

وما كادت جسور الاحتكاك بين الشرق والغرب تمتدّ، حملاتٍ عسكريّةً، وبعثاتٍ علميّةً وثقافيّةً، ورحلات استطلاعيّةً متبادلة، وتتعدّد وتتنوّع إرساليّاتٍ دينيّةً تؤسّس المدارس، وتزرع بذور المعرفة، ومطابعَ تُخرج الكتاب وتُكوّن المكتبات، وجمعيّاتٍ وصحفاً ومجلاتٍ، تُثير الرأي العام، وتضعه على مشارف العصر؛ ما كادت تلك الجسور - قُلنا - تمتدّ، وتتعدّد، وتتنوّع، حتى انطلقت شرارات الانبعاث تضاعف من بقاع الضوء، وتزيد من واحات اليقظة والوعي.

وأمام واقعٍ عربيّ مُجدب، وإطلالة أوروبيّة باهرة، وماضٍ سالف مجيد، نشطت الأذهان إلى محاكاة التقدُّم الغربيّ، مُغترفةً من معينه، مستلهمةً أمجاد العهود العربيّة الزاهرة، مدفوعة إلى إحياء اللغة العربيّة بعد موات، وبعث الحركة الشعريّة بعد جفاف، ونشر المعارف والعلوم بعد جهل وانحلال. وقد تضافرت على ذلك الجهود في المهاجر والأوطان، وأسهمت في نهضة الحياة العقليّة عوامل مختلفة، هي من نتائج عصر النهضة المعاصرة، ومن أسبابها في آن، وقد كان للبنانيين، مقيمين ومغتربين، دورٌ بارز في إذكاء شُعلتها، كما كان لأبناء البلدان العربيّة، على اختلافها، إسهام مستمرّ في شتّى المنجزات الحضاريّة التي تحقّقت في هذا القرن، وفي القرن الماضي، وسنوات اليقظة التي سبقته.

٤ - **الحياة الأدبيّة:** كان الأدب، في أواخر العصور المملوكيّة والعثمانيّة، قد بلغ أقصى درجات الإسفاف والركاكة، في الشعر كما في النثر.

غير أنّه، مع بزوغ فجر النهضة، وتوافر أسباب التفتّح والانطلاق، راح الأدباء يحاولون تجديد المنظوم والمنثور، مترسّمين خطى القدماء من مشاهير الكُتّاب والشعراء، مما أعاد للأدب مقوّمات انبعاثه، وإمكان تقدّمه وتطوّره، مجارياً ركب الحياة، مستجيباً لدواعي الحضارة الطارئة، عاملاً بدوره على التأثير في دورة الحياة والحضارة.

وها نحن نحاول، في إيجاز، رسم الخطوط الرئيسة لخريطة التطوّر الشعريّ، والنثريّ، في المراحل المنطوية من عصر النهضة.

أ - **الشّعر:** مرّ الشعر، منذ أوائل عصر النهضة، في القرن التاسع عشر إلى اليوم، بأطوار عدّة، استناداً إلى مستوى التجديد في شكله ومحتواه، وإلى الاتجاه الفنّي الغالب على جماليّة الشّكل والمحتوى. وأبرز هذه الأطوار:

١ - **طور التقليد:** وهو طور الانبعاث

من وهدة الجمود والإسفاف، والارتفاع إلى سويّة التعبير السليم، بغض النظر عن معاناة الشاعر، التي ظلت تقليديّة، تعيش في الكتب أكثر ممّا تعيش في الحياة. ومن أبرز ممثّلي هذا الطور في لبنان، الشيخ ناصيف اليازجي (١٨٧١م)، والشيخ يوسف الأسير (١٨٩٠م)، والشيخ ابراهيم الأحدب (١٨٩١م)، ومحمود سامي البارودي في مصر (١٩٠٤م)، وسواهم ممن نهجوا هذا النهج الانبعاثيّ في مناحي البلاد العربيّة الأخرى.

٢ - طور الانفتاح على التجديد، معنىً ومبنىً، وقد حاول أصحابه التعبير عن تجاربهم الحياتيّة في إطار الأصوليّة العربيّة المأثورة. ومن أعلام هذا الرعيل، في أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، سليمان البستاني (١٩٢٥م)، وأحمد شوقي (١٩٣٢م)، وحافظ ابراهيم (١٩٣٢م)، ومعروف الرصافي (١٩٤٥م)، وخليل مطران (١٩٤٩م)، وقد حاولوا جميعاً الارتقاء بلغة الشعر، وتنقيتها من شوائب الضعف والركاكة، مجاراةً لعبقريّة القدماء وأصوليّتهم التعبيريّة، كما حاولوا تضمينها المعاني المرتبطة بواقع العصر، دون التنكّر لأساليب القدماء ومعانيهم المتوارثة جيلاً بعد جيل. وقد حقّق الشعر على يدهم انبعاثاً ملحوظاً، ونقلة مكّنت اللاحقين من تجاوز الموروث إلى آفاق الأصالة والإبداع.

٣ - طور التجديد: وقد بدأ في مستهلّ هذا القرن، واستمر حتى أواسطه؛ متأثّراً بالمدارس والاتّجاهات الشعريّة الغربيّة من رومنسيّة ورمزيّة وسواها؛ وبتأثير من الأدباء المهجريّين، وأقرانهم من حملة لواء التجديد في البلاد العربيّة. وقد كان لشعراء هذا التيّار فضل كبير في تشريع منافذ القصيدة العربيّة على الإبداع الجماليّ العالميّ، وتطويعها استجابةً للمشاعر والأحاسيس الإنسانيّة الحميمة، وتجاوزاً للتقاليد الأسلوبيّة الموروثة، شكلاً وإيقاعاً.

من أعلام هذا التيّار جبران خليل جبران، الذي يُعتبر بحقٍّ رأس الحركة التجديديّة في الكتابة الفنيّة الحديثة، جامعاً في قلمه بين هويّة الشعر وقالب النثر، مُفتتحاً عهد الرؤيا الشعريّة في الإيقاع النثريّ اللاموزون، راساً به معالم القصيدة النثريّة، التي ستصبح مع الأجيال اللاحقة، لا سيّما بعد النصف الثاني من هذا القرن، الشكل الأمثل للشّعر الحديث. كما كان أدب جبران، في الوقت نفسه، منطلق البواكير الرومنسيّة والرمزيّة في مجاري الأدب الشعريّ اللاحق، ومنطلق الروح الثوريّة، والتمرّد على الوقائع الأدبيّة والاجتماعيّة السائدة والمتوارثة عن عهود التخلّف والجمود.

ومع جبران خليل جبران، ينبغي أن نذكر من أعلام المجدّدين، في الوطن والمهجر، وخلال النصف الأول من هذا القرن، شعراء غلب على نتاجهم الطابع الرومنسيّ، كفوزي المعلوف، والأخطل الصغير، (بشاره الخوري)، والياس أبو شبكة، في لبنان، وعلي محمود طه، في مصر؛ وآخرين غلب على شعرهم التوجُّه الرمزيّ، كبشر فارس، في مصر، ويوسف غصوب، وصلاح لبكي، وصلاح الأسير، وأمين نخله، وسعيد عقل... في لبنان؛ وكثيرين ممن نهجوا هذا النهج في مناخات أولئك الأعلام، مانحين القصيدة العربيّة سماتٍ تجديديّة، وخصائص جماليّة أكسبتها روح المعاصرة، ولم تفقدها الأصالة التعبيريّة الناصعة.

٤ - **طور التحرير**: وهو الطور الذي افتتحه أعلام الشعر الحرّ، ممّن التزموا في الخمسينات، وما بعدها، إيقاع التفعيلة في الأوزان العربيّة، متحرّرين من أعدادها المقرّرة في البيت الواحد، ومن وحدة القافية في القصيدة، مركّزين على وحدة الموضوع، وملاءمة الإيقاع لمضمونه الشعوريّ والرؤيويّ، منفتحين في معاناتهم على تجارب الإنسان الحضاريّ، وعلى المعضلات الوجوديّة والكونيّة، متوسّلين الصورة، والرمز، والأسطورة، تعبيراً جماليّاً عن تلك المعاناة.

من أعلام هذا الشعر ننوّه بنازك الملائكة، وبدر شاكر السيّاب، وعبد الوهاب البيّاتي، وبلند الحيدري، في العراق، وصلاح عبد الصبور، ومحمد الفيتوريّ، في مصر، وخليل حاوي، وأدونيس ويوسف الخال، وجورج غانم... في لبنان.

٥ - **طور الحداثة**: وهو الطور الذي يحتضن بروز قصيدة النثر، منذ مطلع الستينات وما بعدها، كظاهرة نموذجيّة للحداثة الشعرية.

تحلّق هذا التيار، وتركّز حول مجلة «شعر» في لبنان. ومن أعلامه يوسف الخال، وأدونيس، وأنسي الحاج، وشوقي أبو شقرا، وعصام محفوظ، وبعض الشعراء في الحواضر العربيّة، مثل محمد الماغوط في سوريا، وجبرا ابراهيم جبرا في العراق، وكثيرين من شعراء المرحلة الراهنة، ممّن يعمِّقون جذور هذه الحركة، ويلتقون مع روّادها الأوائل على التعبير بالصورة المستجدّة، والرمز المبتكر، والأسطورة ذات الدلالات الإنسانيّة، والأبعاد الإيحائيّة الكثيفة، عن المعاناة الشموليّة، والموقف والرأي من الحياة والكون. كما يلتقون جميعاً، برغم التنوّع في الاتجاهات والرؤيا، على تجاوز الإيقاع الخليليّ إلى البحث عن عوامل الموسيقى

الداخليّة، وعلى تخطّي نطاق المعجم الشعريّ العربيّ الموروث إلى لغة رؤيويّة، تنبعث من كيميائها التركيبيّة الخاصّة، شرارات التفرُّد والإبداع. وقد أصبح لهذا التيار سيادة في الحياة الشعريّة العربيّة الراهنة، وقوّة جذب تشدّ إليها الأذواق، وتثير ضدّها ردود فعل رافضة، بوصفها نقيض الإرث الشعريّ الأصوليّ، وجماليّته الراسخة، وبوصفها، من هذه الوجهة، قاصرةً عن إمكان التّوصيل إلّا إلى أهل النخبة، وهم قلة قليلة في أرجاء الأرض العربيّة الواسعة.

ب - **النثر**: واكبَ النثر العربيّ عصر النهضة تأثُّراً بنتائجها في الحياة العامة، وتأثيراً في مسارها وتطوّرها. وقد تعدّدت فنونه، وتنوّعت أغراضه، وتكيّفت أساليبه تبعاً للأنواع، والموضوعات، والاتجاهات الفكريّة، والفنّية، التي تنازعت نموّه، وتجاذبت تطوّره في شتى الحقول والميادين.

فمن نثر أدبيّ تشوبُه الركاكة في بدايات النهضة، ويترسّم كتّابه خطى الانحطاطيّين إسفافاً وابتذالاً؛ إلى نثر فنّي يحاول جاهداً، في طور لاحق، معارضة النثر العباسيّ، لا سيما نثر الدواوين، ونثر المقامات الموغل في التصنّع والتنميق؛ إلى نثر يتحلّل شيئاً فشيئا من أثقال الصنعة والزخرف، ويغادر أرض المعاني التقليديّة المستنفدة إلى واحات العصر الناشط، ومعترك الأفكار الصاخبة، مع بداية هذا القرن، والعقود الذي تلته، مما يرسم للمؤرِّخ أطواراً عديدة، واتجاهات متنوّعة، يتعذّر رصدها، وذكر أعلامها، وجلاء خصائصها، في القصّة، والخطابة، والنقد الأدبيّ والدراسة، والأبحاث العلميَّة على اختلافها، وأدب المقالة على أنواعه اللغويّة، والأدبيّة، والسياسيّة، والاجتماعيّة، والفلسفيّة...

وممّن اشتهر، من ناثري الطليعة النهضويَّة، الشيخ ناصيف اليازجي (١٨٠٠ - ١٨٧١م)، صاحب مقامات مجمع البحرين، والمؤلِّف في الصرف، والنحو والبيان، والمنطق، والطبّ، والشعر، والذي وَصَلَ في تقليده الأقدمين إلى حدّ مجاراتهم، باعثاً في الأدب حياةً فقدها في عصور الانحطاط، ونافحاً في الأقلام وسائط تعبيريّة مؤهّلة لاستئناف مسيرة النمو والتطوّر.

ومن أعلام ذلك الطور التمهيديّ أحمد فارس الشدياق (١٨٠٥ - ١٨٨٧م)، وهو رائد من روّاد الصحافة، وفارس من فرسان اللغة، وقد أغناها بالعديد من المصطلحات المستحدثة، فضلاً عن كونه كاتباً سياسيّاً، واجتماعيّاً، وناقداً أدبيّاً، ومشاركاً في الشعر ونقده.

ومنهم المعلّم بطرس البستاني (١٨١٩ - ١٨٨٣م)، المؤلِّف الموسوعيّ، والكاتب الاجتماعيّ، واللغويّ صاحب الأسلوب المتحرر من قيود السّجع المثقل، والتصنّع الزخرفيّ؛ وسليمان البستانيّ (١٨٥٦ - ١٩٢٥م) مترجم ملحمة الإلياذة اليونانيّة شعراً إلى العربيّة، والباحث الأدبيّ في مقدّمتها.

ويطول بنا المقام كثيراً إذا نحن رحنا نتتبّع مجاري الفنون النثريّة، وذكْر روّادها وأعلامها على امتداد القرنين الأخيرين، واتّساع خريطة الموضوعات، والأغراض، والأنواع، والاتّجاهات العلميّة والفكريّة والأدبيّة والفنّية، التي خاضت فيها الأقلام منذ بدايات النهضة حتى يومنا هذا. حسبنا الإشارة إلى أبرز أولئك الروّاد والأعلام، في أكثر الأنواع النثريّة تداولاً، وأبقاها ديمومةً في المسار الأدبيّ النثريّ المتعاقب.

ففي النثر الأدبيّ لا بد من التنويه، إضافة إلى من ذكرنا، بابراهيم اليازجيّ (١٨٤٧ - ١٩٠٦م)، الأديب الصحفيّ، والشاعر، والعالم، واللغويّ، والناقد، وبمصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦ - ١٩٢٤م)، صاحب الأسلوب الشاعريّ الممتع، المتحرّر من التقاليد الكتابيّة الموروثة.

ولا بد، في النثر الفنّي، من التذكير بجبران خليل جبران، الذي كان أدبه، في الربع الأول من هذا القرن، مدرسة تجديديّة قائمة بذاتها، أحدثت ضجّةً في الحياة الأدبيّة العربيّة، وشرَّعت منافذ جديدة على أدب الغرب وأساليبه وموضوعاته واتجاهاته الفنّية الحديثة. كما لا بدّ من التنويه بأدب ميخائيل نعيمه، المشبع بالوجدانيّة والروحانيّة، وسلاسة التعبير، وأصوليّته الصافية الناصعة؛ وبأدب أمين نخله، الصائغ الماهر لقلائد النثر، والمعماريّ البارع في رصف الشواهق الفنّية الرائعة؛ وبسعيد عقل، الرمزيّ المتأنّق في بلاغة نثره، كما في روائع شعره.

ولا بد، في النثر الاجتماعيّ، من ذكر قاسم أمين، نصير المرأة، والداعي إلى الإصلاح الاجتماعيّ المنشود.

وفي النثر السياسيّ ينبغي التّنويه برعيلٍ كبيرٍ من كتّابه، بدءاً بأديب إسحق (١٨٥٦ - ١٨٨٥م)، ومروراً بجمال الدين الأفغاني (١٨٣٩ - ١٨٩٨م)، وبالشيخ محمّد عبده (١٨٤٩ - ١٩٠٥م)، وبعبد الرحمن الكواكبي (١٨٤٩ - ١٩٠٢م)، ومصطفى كامل (١٨٧٤ - ١٩٠٨م)، وأمين الريحاني (١٨٧٦ - ١٩٤٠م)، وسعد زغلول (١٩٢٧م)، الذي كان من أكبر خطباء الشرق في زمانه، فضلاً عن كونه من

رجالات النضال في سبيل الاستقلال والتحرّر.

وفي النقد الأدبيّ والدراسة، لا بد من التذكير بطه حسين، وبعبّاس محمود العقّاد، وابراهيم المازني، وتوفيق الحكيم، في مصر، وبميخائيل نعيمه، وفؤاد البستاني، وعمر فاخوري، ورئيف خوري، وحسين مروّه، ومارون عبّود... في لبنان؛ وبخليل مردم، ومحمد كرد عليّ في سوريا.

وفي مجال الأدب القصصيّ ينبغي التّنويه بسليم البستاني (١٨٨٤م)، مؤسس هذا الفن في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، في لبنان، وبنجيب الحدّاد (١٨٦٧ - ١٨٩٩م)، الذي عُني بترجمة القصص عن الفرنسيّة، وبالتمثيليّات الشهيرة، وبطانيوس عبده، وفرح أنطون، وجرجي زيدان، وميخائيل نعيمه، وتوفيق يوسف عوّاد، وخليل تقيّ الدين، ومارون عبّود، وسعيد تقيّ الدين، ويوسف حبشي الأشقر... في لبنان، وبتوفيق الحكيم، ومحمود تيمور، وطه حسين، في مصر. فضلاً عن العديد من روّاد القصّة في البلاد العربية الأخرى.

وفي المقالات العلميّة، لا بد أخيراً من ذكر يعقوب صرّوف (١٨٥٢ - ١٩٢٧م)، الذي أنشأ مجلة «المقتطف» في بيروت سنة ١٨٧٦م، ثم نقلها إلى مصر سنة ١٨٨٥م، وكرّسها لنشر المعرفة والعلم ومختلف أغراض الثقافة والحضارة والفنون.

وثمة، في مجال الإبداع النثري، أسماء، ومؤلّفات يتعذّر ذكرها جميعاً، وقد كان لها على امتداد عصر النهضة الحديث أثر عميق في ترسيخ دعائم اليقظة الأدبيّة، والتطوّر الثقافيّ والفنّيّ المواكب لروح العصر وخصائصه ومنجزاته.

للتوسع:

جوزج أنطونيوس: يقظة العرب، دار العلم للملايين، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٦٦.

وليم الخازن: الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية، دار المشرق، بيروت، ١٩٧٩.

رئيف خوري: الفكر العربيّ الحديث، دار المكشوف، بيروت، ١٩٤٣.

عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، دار الفكر العربيّ، الطبعة الخامسة، مصر، ١٩٦١.

مارون عبّود: روّاد النهضة الحديثة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦.

جبران مسعود: لبنان والنهضة العربية الحديثة، بيت الحكمة، بيروت، ١٩٦٧.

أنيس المقدسي: أعلام الجيل الأوّل، مؤسسة نوفل، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨٠.

أنيس زكريا النصولي: أسباب النهضة العربية، بيروت، ١٩٢٦.

- *Paul Khoury: Thèmes et Tendances de la pensée arabe actuelle, Beyrouth, 1983.*

العصور الأدبيَّة:

راجع: الأعصر الأدبيَّة.

العضْب:

هو، في علم العروض، حذف الحرف الأوَّل من الوتد المجموع في «مفاعَلَتُن» السالمة، فتصبح «فاعَلَتُنْ»، وتُنْقَل إلى «مُفْتَعِلُنْ».

عِضون:

جمع: عِضَة وهي القطعة من كل شيء، اسم ملحق بجمع المذكَّر السالم، يُرفع بالواو، ويُنصب ويُجَرّ بالياء، وتُعرب حسب موقعها في الجملة، نحو الآية: ﴿**الذين جعلوا القرآن عِضين**﴾ (الحجر: ٩١) («عِضين»: مفعول به ثان للفعل «جعلوا» منصوب بالياء لأنه ملحق بجمع المذكَّر السالم).

العضويَّة:

راجع: الإحيائيَّة.

العطف:

راجع: عطف البيان، والعطف على التوهم، وعطف النسق.

عطف البيان:

١ - **تعريفه:** هو تابع جامد، يشبه الصفة في كونه يكشف عن حقيقة المراد أو القصد، نحو قول الراجز: «أَقْسَم باللهِ أبو حفصٍ عمر»[١].

٢ - **فائدته:** يفيد عطف البيان، إيضاح متبوعه، إن كان المتبوع معرفة، كالمثال السابق، وتخصيصه إن كان نكرة، نحو: «اشتريت حلياً سواراً»[٢].

٣ - **تبعيّته لمتبوعه:** يتبع عطف البيان متبوعه في الإعراب وفي التعريف والتنكير، وفي التذكير والتأنيث، وفي الإفراد والتثنية والجمع.

٤ - **ملاحظات:**

أ - يقول النحاة إن كلّ ما صَلُح أن يكون عطف بيان جاز أن يكون بدلاً بشرطين:

ألّا يمتنع إحلال التابع محلّ المتبوع، أي ألّا يمتنع دخول عامل المتبوع على التابع.

ألّا يترتَّب على الإبدال محظور.

فإذا لم يتحقّق هذان الشرطان يُعرب التابع عطف بيان لا بدلاً. وممّا يمتنع إعرابه بدلاً للشرط الأوّل قولك: «يا ولدُ سعيداً».

(١) «عمر» عطف بيان على «أبو حفص» (ذُكر لتوضيحه والكشف عن المراد به) مرفوع بالضمة.

(٢) «سواراً» عطف بيان على «حلياً» منصوب بالفتحة.

لأن البدل على نيّة تكرار العامل. فليس العامل في متبوعه هو العامل فيه، وإنما عامله مماثل للعامل في المتبوع لا هو. وبناء على هذا، لا تستطيع إعراب التابع بدلاً إلا إذا صلح أن يدخل عليه العامل في متبوعه. فإذا أعربت «سعيداً» بدلاً، فإنك مضطر إلى جعل العامل فيه أداة نداء مماثلة لأداة النداء الداخلة على المتبوع. ودخول أداة النداء على «سعيداً» ممتنع، لأن «سعيداً» عَلَم مفرد منصوب، ولو نودي، وجب بناؤه على الضم. فلو أُعْرِبَ بدلاً، وجب أن يكون مبنيًّا على الضم لأنه حينئذ يكون منادى، ولهذا يمتنع إعرابه بدلاً، ووجب إعرابه عطف بيان.

ومن هذا قول الشاعر:

أيا أخوَينا عبدَ شمس ونوفلا
فدًى لكما لا تبعثوا بَيْنَنا حربا

حيث يمتنع إعراب «عبد شمس» بدلاً من «أخوينا» المنادى، وهذا الامتناع ليس ناشئاً من عدم صلاحيّة «عبد شمس» لقبول أداة النداء، ولكن لأنه قد عطف عليها علماً منصوباً هو «نوفلا». فلو أعربنا «عبد شمس» بدلاً، لكان المعطوف عليه «نوفلاً» بدلاً، ولو كان كذلك، لوجب بناؤه على الضم.

ومن امتناع إعراب عطف البيان بدلاً عندما يترتب على الإبدال محظور، قولك «محمد نجح التلميذ أخوه» وذلك لأننا لو أعربنا «أخوه» بدلاً يصح التقدير «محمد نجح التلميذ»، وعلى هذا تكون جملة «نجح التلميذ» خبراً للمبتدأ الذي هو «محمد» خالية من الرابط الذي يربطها بالمبتدأ. وذلك غير جائز. أمّا إذا أعربناه عطف بيان، فإن الضمير الموجود في قوله «أخوه» يصلح أن يكون رابطاً لأنه من الجملة نفسها.

ب - يُفارق البدل عطف البيان في ثمانية وجوه.

١ - عطف البيان لا يخالف متبوعه في التعريف والتنكير بخلاف البدل.

٢ - عطف البيان لا يكون جملة بخلاف البدل.

٣ - عطف البيان لا يكون تابعاً لجملة بخلاف البدل.

٤ - عطف البيان لا يكون فعلاً، ولا تابعاً لفعل بخلاف البدل.

٥ - عطف البيان لا يكون بلفظ متبوعه بخلاف البدل، فإنه يجوز أن يكون بلفظ متبوعه إذا كان معه زيادة.

٦ - عطف البيان ليس على نيّة إحلاله محل متبوعه بخلاف البدل.

٧ - عطف البيان ليس في التقدير من جملة أخرى متبوعة بخلاف البدل.

٨ - عطف البيان لا يكون ضميراً، ولا

تابعاً لضمير بخلاف البدل الذي يمكن أن يكون تابعاً لضمير.

٥ - **قطعُه عن تبعيّته في الإعْراب لمنعوته:** يُقطع عطف البيـان المنصوب في أصله، إلى الرفع على أنه خبر لمبتدأ محذوف، والجملة استئنافيَّة، ويُقطع المرفوع في أصله إلى النصب على أنه مفعول به لفعل محذوف، والجملة استئنافيَّة، ويُقطع المجرور إمّا إلى الرفع وإما إلى النصب. انظر: قطع النعت في «النعت».

العطف على التوهّم:

انظر: عطف النسق (٧).

عطف النسق:

١ - **تعريفه:** هو التابع الذي يتوسَّط بينه وبين متبوعه أحد حروف العطف، نحو: «جاء محمدٌ وسعيدٌ»[١].

٢ - **أحرف العطف:** أحرف العطف تسعة، وهي: الواو، الفاء، ثمَّ، حتى، أمْ، بلْ، لا، لكنْ، أوْ. انظر كلَّ حرفٍ في مادته. وأحرف العطف قسمان:

١ - قسم يشارك بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم والإعراب، أي في اللفظ والمعنى، ويشمل الواو، والفاء، وثم وحتى، وأم، وأو.

٢ - قسم يشارك بين المعطوف والمعطوف عليه في الإعراب دون الحكم، أي في اللفظ دون المعنى، ويشمل ثلاثة أحرف هي: لا، بل، لكن، نحو: «جاء زيدٌ لا سعيدٌ»[٢].

٤ - أحكام خاصّة لبعض حروف العطف:

أ - تختص الواو دون حروف العطف في أنه يُعطف بها حيث لا يُكتفى بالمعطوف عليه، نحو: «تخاصم زيدٌ ومحمدٌ»[٣]، وفي عطفها على عامل محذوف بقي معموله، نحو قولهم: «ما كلُّ بيضاءَ شحمةً ولا سوداءَ فحمة»، والتقدير: «ولا كل سوداء فحمة».

ب - تشترك الواو والفاء و«أم» في أنه يجوز حذف كل منها مع معطوفه إذا دل دليل على الحذف، فمثال حذف الفاء مع المعطوف، الآيـة: ﴿أن اضـربْ بعصـاك الحجـرَ فـانبجستْ منـه اثنتـا عشْـرَةَ عينًـا﴾ (الأعراف: ١٦٠) أي: «فضرب فانبجست»

(١) «وسعيدٌ»: الواو حرف عطف. «سعيدٌ» اسم معطوف على «محمد» مرفوع بالضمة.

(٢) «سعيد» في هذه الجملة لم يشارك «زيد» في المجيء، لكنه يشاركه في الحكم الإعرابي، فهو مرفوع مثله.

(٣) فلا يجوز أن نقول «تخاصَمَ زيدٌ»، ولا «تخاصم زيدٌ فمحمدٌ» مثلًا.

ومثال حذف الواو مع معطوفها الآية: ﴿سرابيل تَقيكُمُ الحَرَّ﴾ (النحل: ٨١) أي: «الحرَّ والبرد»، ومثال حذف «أم» مع معطوفها قول الشاعر:

دعاني إليها القلب إني لأمرها
سميعٌ فما أدري أَرُشْدٌ طلابها.

والتقدير: أرشد طلابها أم ضلال.

ج - تختصّ الواو و«أو» دون غيرهما، بجواز حذف كل منهما وحده، كقوله ﷺ: «تصدَّق رجل من ديناره من درهمه من صاع تمره من صاع بره»، أي: «أو من درهمه أو من صاع تمره أو من صاع بره»، ويجوز التقدير: «ومن درهمه ومن صاع تمره...».

٥ - العطف على الضمير: إذا أردت أن تعطف على ضمير الرفع المتصل أو ضمير الرفع المستتر وجب الفصل بين المعطوف والعاطف بضمير رفع منفصل أو بأي فاصل آخر، نحو: «إذهبْ أنت ورفيقُك». وقد شذَّت بعض الأبيات الشعريّة، ومنها قول الشاعر:

ورجا الأخيطلُ من سفاهة رأيه
ما لم يكن وأبٌ له لينالا

حيث عطف الاسم الظاهر المرفوع «أب» على الضمير المستتر في «يكن»، وهو اسم «يكن» من دون أن يؤكِّد ذلك الضمير بالضمير المنفصل، أو يفصل بين المعطوف والمعطوف عليه بفاصل.

إذا أُريد العطف على ضمير الجر، فإنه يجب أن يعاد، مع المعطوف، اللفظ الجار للمعطوف عليه، نحو: «أُعجبتُ بك وبالمجدِّين». وهذا لازم عند جمهور النحاة، أما عند ابن مالك فليس بلازم، واستشهد بقول الشاعر:

فاليومَ قَرَّبتَ تهجونا وتشتمنا
فاذهبْ فما بك والأيامِ من عجب

حيث عطف «الأيام» على ضمير الجر دون أن يكرِّر الباء. وقد أيَّده مصطفى الغلاييني في ذلك، ومن شواهده قراءة الآية: ﴿واتقوا الله الذي تساءَلون به والأرحامِ﴾ (النساء: ١) بعطف «الأرحام» على الهاء في «به»، وتُقرأ الآية أيضاً بنصب «الأرحام» على أنها معطوفة على لفظ الجلالة «الله».

٦ - عطف الفعل: يُعطف الفعل على الفعل بشرط اتحاد زمنيهما، سواء اتحد نوعاهما نحو الآية: ﴿لنحيي به بلدةً ميْتاً ونُسْقيَه﴾ (الفرقان: ٤٩) أم اختلف، نحو الآية: ﴿يَقْدُمُ قومَهُ يومَ القيامة فأوْردهُمُ النارَ﴾ (هود: ٩٨).

ويُعطف الفعل على الاسم المشبه له في المعنى، نحو الآية: ﴿أَوَ لَمْ يَرَوْا إلى الطَّير فَوْقَهُمْ صافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ ما يُمسِكُهُنَّ

إلّا الرحمنُ﴾[1] (الملك: ١٩). كذلك يُعطف الاسم على الفعل، نحو الآية: ﴿يُخرج الحيَّ من الميِّت، ومُخرِجُ الميِّتِ من الحيِّ﴾ (الأنعام: ٩٥).

٧ - **العطف على التوهّم**: وردت عن العرب بعض الأساليب عُطف فيها على خبر «ليس» و«ما» وغيرهما المنصوب، اسمٌ مجرور، على توهّم وجود الباء الجارَّة في خبر النواسخ، ومنها قول الشاعر:

مشائيمُ ليسوا مصلحين عشيرةً
ولا ناعبٍ إلّا ببَيْنٍ غُرابُها

حيث عطف «ناعب» بالجرّ على «مصلحين» بتوهّم أنَّ المعطوف عليه مجرور بالباء، وأنّ التقدير: بمصلحين.

عفْواً:

مفعول مطلق لفعلٍ محذوف تقديره: اعفُ، منصوب بالفتحة الظاهرة، وذلك إذا كانت بمعنى العفو عن ذنب. أمّا إذا كانت بمعنى الأخذ من غير كلفة ولا مزاحمة، فهي حال، نحو: «تكلّمت عفواً».

العَقْد:

هو، في الشِّعر، تحويل النَّثر إلى شِعْر. قال عليّ بن أبي طالب: «وما لابنِ آدمَ والفخْرَ، وإنما أوّله نُطْفَة وآخره جِيفَة». فعَقَده أبو العتاهية قائلًا:

مـا بـالُ مَـنْ أَوَّلُـهُ نُـطْفَـةٌ
وَجِيـفَـةٌ آخِرُهُ، يَـفْـخَرُ

العِقْد الفريد:

كتاب نفيس لابن عبد ربّه (٩٤٠م / ٣٢٨هـ) فيه مجموعة خُطب وأشعار وأقوال الحكماء والعُلَماء في قواعد العمران والاجتماع...

العُقْدَة:

١ - **بلاغيّاً**: آفة لسانيّة، إذا أُصيب بها النطق جعلت مخرج الحروف، والكلمات، عسيراً إلى حد الاستحالة؛ وصار الكلام معها أشبه بمقاطع صوتيّة مبهمة، تكاد لا تُفصح عن حاجة، ولا تشير إلى معنىً، مما يُبعده عن ميزات البيان، وسمات الفصاحة.

أما التعقيد، كمرادف للعقدة، فهو لفظ يُشار به إلى استعمال الوحشيّ من الألفاظ، كما يشار به أيضاً إلى «شدّة تعليق الكلام بعضه ببعض حتى يستبهم المعنى» كما أورد أبو هلال العسكري في الصناعتين.

والتعقيد مرادف للإغلاق، والتقصير،

(١) عُطف هنا الفعل «يقبضن» على الاسم «صافات».

والإبهام، والغموض.

٢ - **أدبيّاً**: العقدة اصطلاح يُطلق على محور التأزّم في تسلسل الحبكة القصصيّة، وتدرُّجها من المقدّمة إلى الحلّ. وهي عنصر أساسيّ من عناصر الاكتمال الفنّيّ لبنية القَصَص الأصولي. (راجع الرواية، القصّة، الأقصوصة)

٣ - **نفسيّاً**: العُقدة كَبْت لا شعوريّ لأفكارٍ، وأحاسيس دفينة في اللاوعي، وحبيسة في النفس، لأسباب ضاغطة خارجيّة وداخليّة، تمنع ظهورها إعلاناً وممارسةً، غير أنها في نظر «فرويد» ومذهب التحليل النفسيّ، تظل حيّة وفاعلة في توجيه التفكير والسلوك.

وثمة أنواع كثيرة لمثل هذه العقد، كعقدة **الاستعلاء**، وعقدة **الدونيّة**، أو النقص، وغيرها. إلا أن العقدة المسمّاة «**عُقدة أوديب**» هي الأشهر، بوصفها مرتكزاً لتحليل بعض الظواهر النفسيّة والسلوكيّة، لا سيّما في الآثار الأدبيّة، وفي سيرة بعض الأدباء العالميّين. كما أنها كانت قاعدة لأبحاث ودراسات قام بها بعض البحّاثين الكبار في مجال التفسير والتأويل والكشف.

وفحوى هذه العُقدة في نظر «فرويد» وأتباعه، أن ثمّة انجذاباً جنسيّاً مكبوتاً لدى الابن نحو أمّه، ولدى البنت نحو أبيها.

وهذا الانجذاب يظهر شعوريًّا وطبيعيّاً في مرحلة الطفولة، لكنّه يتحوّل إلى كبت لاشعوريّ مع النمو والوعي، ويظلّ حبيساً ودفيناً في النفس. إلا أنه يصبح حالةً مَرَضِيَّةً إذا استمرّ فاعلاً بعد مرحلة الطفولة.

العَقْص:

هو، في علم العروض، حذف أول الوتد المجموع (الخرْم)، والساكن السابع (الكف)، وتسكين الخامس المتحرِّك (العصب)، وبهِ تُصبح «مفاعَلَتن»: فـاعَلْتُن، فتنقَـل إلى «مفْعولُنْ». ونجده في البحر الوافر.

العُقْلَة:

آفة من آفات النطق اللغويّ. وغالباً ما اقترنت اللفظة، في قلم قُدامى البلغاء كالجاحظ، باللَجْلَجَة واللفَف. والمرجّح أن العُقلة هي اضطراب النُّطق عامَّةً من غير تخصيصه بسبب معيَّن. وقد تكون العقلة أقرب شيءٍ إلى العقدة منها إلى أي عيب آخر.

راجع: العُقدة، اللجْلَجَة، اللفَف.

العُقود:

هي، في النحو العربيّ، الأعداد: عشرون،

ثلاثون، أربعون، خمسون، ستون، سبعون، ثمانون، وتسعون. وهي مُلحقة بجمع المذكّر السالم: تُرفع بالواو، وتُنصب وتُجر بالياء، نحو: «نجح أربعون طالباً، شاهدتُ عشرينَ سيارةً».

عُكاظ:

ممّا جاء في لسان العرب، لابن منظور قوله: «عَكَظَ دابَّته، يَعْكِظُها عَكْظاً: حبسها. وتَعكَّظ القومُ تعكُّظاً إذا تَحَبَّسوا لينظروا في أمورهم. ومنه سُمّيت عُكاظ. وعكَظ الشيءَ يعكظُه: عَرَكه... وقهره... وتعاكظ القوم: تعاركوا، وتفاخروا، وعُكاظ سوقٌ للعرب كانوا يتعاكظون فيها... وسُمّيت عُكاظاً لأن العرب كانت تجتمع فيها فيعكظ بعضهم بعضاً بالمفاخرة، أي يَدْعَك... وهي اسمُ سوقٍ من أسواق العرب، وموسمٌ من مواسم الجاهليّة، وكان العرب يجتمعون فيها كلّ سنة، ويتفاخرون، ويحضرها الشعراء فيتناشدون ما أَحدثوا من الشّعر، ثم يتفرّقون... وهي بقرب مكّة، كان العرب يجتمعون بها كلّ سنة فيقيمون شهراً يتبايعون، ويتفاخرون، ويتناشدون، فلمّا جاء الإسلام هَدَم ذلك...

راجع: أسواق الأدب.

العُكبُريّ:

هو اللغويّ عبد الله بن الحُسين (١٢١٩م/٦١٦هـ) صاحب «التِبْيان في إيضاح القرآن» و«شرح ديوان المتنبّي».

العَكْس:

هو، في علم البديع، أنْ نُقدِّم في الكلام جزءًا، ثُمَّ نعكس بأنْ نُقدِّم ما أخَّرنا، ونُؤخِّر ما قَدَّمنا. ويأتي على أنواع:

١ - أن يقع بين أحد طرفي جملة وما أضيف إليه ذلك الطرف، نحو: «كلام الملوك ملوك الكلام».

٢ - أن يقع بين متعلّقي فعلين في جملتين، نحو الآية: ﴿**يُخرج الحيّ من الميِّت، ويُخرج الميِّت من الحيّ**﴾ (الروم:١٩).

٣ ـ أن يقع بين طرفي الجملتين، كقول الشاعر:

طويتُ بإحرازِ الفنونِ ونيلِها
رداءَ شبابٍ والجنونُ فنونُ
فحين تعاطيتُ الفنونَ وحظَّها
تبيَّنَ لي أنَّ الفنونَ جنونُ

٤ ـ أن يقع بين لفظين في طرفي الجملتين، نحو الآية: ﴿**لا هُنَّ حِلٌّ لهم، ولا هم يحلّون لهنّ**﴾ (الممتحنة: ١٠).

٥ ـ أن يكون بترديد مصراع البيت

معكوساً. نحو قول الشاعر:

في هـواكم يـا سـادتي متُّ وَجْـدًا
مِتُّ وَجْـدًا يـا سـادتي في هـواكم

العَكُّوك:

لَقَبُ الشاعر العَبّاسيّ عليّ بن جَبَلة (٨٢٨م / ٢١٣هـ)، ومعناه القصير السَّمين.

عَلُ:

ظرف مكان بمعنى: فوق، لا يستعمل إلا مجروراً بـ«مِنْ» ولا يضاف، ويكون مبنياً على الضم إذا نُويت الإضافة، وكان معرفة، نحو: «نزلتُ من عَلُ»، أي من شيء عالٍ معيّن، («عَلُ»: ظرف مبنيّ على الضم في محل جر بحرف الجر) ومنه قول الفرزدق يهجو جريراً:

وَلَقَـدْ سَـدَدْتُ عليـكَ كـلَّ ثَنيَّـةٍ
وَأتيتُ نحـو بني كـليب مـن عـلُ

أي: من فوقهم. ويُجرّ لفظاً إذا كان نكرة، أي إذا حُذف المضاف إليه وَلَمْ يُنْوَ كقول امرئ القيس يصف فرسه:

مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مقبـل مـدبر معـاً
كجُلْمودِ صَخْر حَطَّه السَّيلُ من عَلِ

أي من مكانٍ عالٍ، لا من علوٍّ مخصوص («عل»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة).

عَلَّ:

لغـة في «لَعَلَّ» بمعنى: «عسى»، تنصب المبتدأ وترفع الخبر، نحو: «عَلَّ زيداً ينجح» («عَلَّ»: حرف مشبّه بالفعل مبنيّ على الفتح الظاهر. «زيداً»: اسم «عَلَّ» منصوب بالفتحة الظاهرة. «ينجح»: فعل مضارع مرفوع بالضمَّة الظاهرة. وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. وجملة «ينجح» في محل رفع خبر «عَلَّ»). ومنه قول الأضبط بن قريع:

لا تُهِـينَ الـفـقـيرَ عَـلَّكَ أَنْ
تـركَـعَ يـومـاً والـدهْـرُ قـد رفَعـه.

عَلى:

تأتي:

١ - حـرف جرّ يجرّ الاسم الظاهـر والضمير، نحو الآية: ﴿وعليها وعلى الفُلْكِ تُحْمَلُون﴾ (المؤمنون: ٢٢)، ولها معان كثيرة منها:

أ - الاستعلاء حقيقةً أو مجازاً وهو أصل معانيها، نحو الآية: ﴿وعَلَيْها وعلى الفلْكِ تُحْمَلُون» (المؤمنون: ٢٢).

ب - معنى «في»، نحو الآية: ﴿وَدَخَلَ المدينَةَ على حين غفلةٍ﴾ (القصص: ١٥)، أي في حين غفلة.

ج - المجاوزة، أي بمعنى: «عن»، نحو قول القُحيف العُقيلي:

إذا رَضِيتْ عَلَيَّ بنو قُشَيْرٍ
لَعَمْرُ اللهِ أعْجَبَني رضاها.

أي: رضيت عني.

د - المصاحبة، نحو الآية: ﴿وإنَّ ربَّك لذو مغفرةٍ للناسِ على ظلمهم﴾ (الرعد: ٦) أي: مع ظلمهم.

هـ - معنى «مِنْ»، نحو الآية: ﴿الذين إذا اكتالوا على الناس يستوفون﴾ (المطففين: ٢) أي: من الناس.

و - الاستدراك، نحو: «لم أحْضَرْ حفلة زفاف صديقي على أني كنتُ راغباً في حضورها» («على»: حرف جر مبنيّ... متعلّق بالفعل «أحضر» أو بكلمة «التحقيق» المقدّرة).

٢ - اسماً، وذلك إذا دخلتْ عليها «مِنْ»، كقول مُزاحم العُقَيليّ يصف القطا (طائر بحجم الحمام):

غَدَتْ مِنْ عَلَيْه بعدما تمَّ ظِمْؤُها
تِصِلُّ وَعَنْ قَيضٍ بزيزاءَ مَجْهلِ[1]

(«من»: حرف جرّ مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، متعلّق بالفعل «غَدَتْ». «عليهِ»: «على»: اسم مبنيّ على السكون في محل جرّ بحرف الجر، وهو مضاف. والهاء ضمير متصل مبنيّ على الكسر في محل جرّ مضاف إليه).

العَلاقَة:

هي، في علم البيان العربيّ، الصِّلة بين المعنى الحقيقيّ والمعنى المجازيّ، وقد تكون هذه العلاقة مشابَهةً كما هي الحال في الاستعارة (انظر: الاستعارة)، وقد تكون غير المشابهة كما في المجاز المرسل، نحو الآية: ﴿واسأل القريَة﴾ (يوسف: ٨٢)، أي: أهل القرية، فالعلاقة بين القرية وأهلها مَحَلِّيَّة لا تشبيهيَّة.

عَلامَ:

لفظ مركّب من حرف الجرّ «على»، و«ما» الاستفهاميّة التي حُذفت ألفها لدخول حرف الجرّ عليها. انظر «ما» الاستفهاميّة: نحو: «علامَ الكسَلُ» («علامَ»: «على»: حرف جرّ مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، متعلِّق بخبر محذوف تقديره: موجود. «ما»: اسم استفهام مبنيّ على السكون في محل جرّ بحرف الجرّ. «الكسَلُ»: مبتدأ مؤخَّر مرفوع بالضمّة الظاهرة).

(١) الظمء: ما بين الشربين للإبل. تصلّ: تصوّت. القيض: أراد به الفرخ. زيزاء: الغليظ من الأرض المجهل: القفر الذي لا علامة فيه.

علامات الاسم:

انظرها في «الاسم».

العلامات الأصليَّة للإعراب - علامات الإعراب:

انظر: الإعراب (٤).

علامات البناء:

انظر: البناء (٣).

علامات التأنيث:

انظر: المؤنَّث (٣).

علامات الترقيم:

انظر: الترقيم.

علامات الجرّ - علامات الجزم - علامات الرفع:

انظر: الإعراب (٣).

العلامات الفرعيَّة للإعراب:

انظر: الإعراب (٤).

علامات الفعل:

انظرها في «الفعل».

علامات النصب:

انظر: الإعراب (٣).

علامات الوقف:

انظر: الترقيم.

علامة الإعراب:

انظر: الإعراب (٤).

علامة الاستفهام - علامة التأثُّر - علامة التعجُّب - علامة التنصيص - علامة الحذف:

راجع: الترقيم.

علانية:

تعرب حالاً منصوبة بالفتحة الظاهرة في نحو: «صَرَّح زيد بحبٍّ ليلى علانيةً»، ويجوز إعرابها مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة الظاهرة.

العِلَّة:

في النحـو: حروف العلّة هي الألف والواو والياء، وهي حروف علّة فقط إذا تحرّكت، نحو: «حَور، هَيَف»، وهي حروف علّة ولين إذا كانت ساكنة وقبلها حركة لا تناسبها[1]، نحو: «قَوْل، بَيْن». وهي حروف علّة ولين ومدّ إذا كانت ساكنة، وقبلها حركة تناسبها، نحو: «فيل، غول، مال». والألف لا تأتي متحرِّكة، ولا يأتي قبلها حركة لا تناسبها، ولذلك فهي دائماً حرف علّة ومَدّ ولين.

– **في علم العروض:** تَغْيير يطرأ على تفعيلَتَي العَروض (آخر تفعيلة الشطر الأول من البيت الشعريّ التقليديّ) والضرب (آخر تفعيلة من شطره الثاني). والفرق بينها وبين الزِّحاف (التَغْيير الذي يختَصّ بثواني الأسباب، ويدخل الحشو والعروض والضرب على السواء)، أن هذا غير لازم بعكس الأولى. فإذا أصاب تغيير عروض بيت أو ضربه لَزم هذا التغيير، إلّا نادراً، الأبيات جميعاً. والعلل ثلاثة أقسام:

١ – علل بالزيادة: وهي: الترفيل، والتذييل، والتسبيغ والخَزْم، راجع كلًّا في مادته.

٢ – علل بالنَّقص: هي الحذف، والقطف، والقطع، والبتر، والقصر، والحذّ، والصَّلْم، والوقف، والكشف، والتشعيث، راجع كلًّا في مادته.

٣ – عِلَل تجري مجرى الزِّحاف، هي التي لا تكون لازمة، ومنها التشعيث في بحري الخفيف والمتدارك، والحذف في بحر المتقارب، والخزْم، والخرَم، والثلم أو الثرم، والخـرَب، والشتر، والعضب، والقصم، والجَمَم، والعقص. راجع كلًّا في مادته.

عَلِقَ:

تأتي:

١ – فعلًا ماضياً ناقصاً بمعنى: ابتدأ، يرفع المبتدأ وينصب الخبر، بشرط أن يكون خبره جملة فعليّة، فعلها مضارع غير مقترن بـ «أن»، نحو: «علق الطلابُ يدرسون» («علق»: فعل ماض ناقص مبنيّ على الفتح الظاهر. «الطلابُ»: اسم «علق» مرفوع بالضمّة الظاهرة. «يدرسون»: فعل مضارع مرفوع بثبوت النون لأنّه من الأفعال الخمسة، والواو ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل، وجملة «يدرسون» في محل رفع خبر «علق»)، ولا تعمل «علق» إلّا في حالة المضيّ.

---

(١) الضمة تُناسب الواو، والفتحة تناسب الألف، والكسرة تناسب الياء.

٢ - فعلاً تامًّا، إذا لم تكن بمعنى: ابتدأ، نحو: علقَتْ بي متاعبُ عِدَّة» («علقتْ»: فعل ماض مبنيّ على الفتح الظاهر. والتاء حرف للتأنيث مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «بي»: الباء حرف جرّ مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب متعلّق بالفعل «علقت». والياء ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بحرف الجر. «متاعب»: فاعل «علقت» مرفوع بالضمّة الظاهرة. «عدّة»: نعت «متاعب» مرفوع بالضمّة الظاهرة).

العِلَل:

انظر: العِلَّة.

علم الأسلوب:

راجع: الأسلوبيَّة.

عِلْم الاشتقاق:

هو عِلم يبحث في أصل المشتقات، واشتقاق الكلمات بعضها من بعض. انظر: الاشتقاق. وهو، عند بعضهم، علم الصَّرف، انظر: الصّرف.

علْم الأصوات:

علم الأصوات أو الفونيتيك Phonétique هو علم يدرس العناصر الصوتيَّة للسلسلة الكلاميَّة من حيث كونها أحداثاً منطوقة تتمتَّع بتأثير سمعيّ معيَّن دون النَّظر إلى وظائفها اللغويَّة، أو قِيَم استعمالاتها، أو تحقيقاتها الآنيَّة في الاتصال اللسانيّ، ويُعنى هذا العلم، من جهة أخرى، بمادة الأصوات لا بقوانينها أو تنظيمها فيما بينها، كما أنه لا يبحث في أصوات لغة معيَّنة بقدر ما يُعنى بالصوت اللغويّ عامَّة، أي بالخصائص العامَّة المشتركة بين جميع اللغات. ويختلف علم الأصوات من هذه الناحية عن علم وظائف اللغة «الفونولوجيا» (Phonologie) التي تدرس العناصر الصوتيَّة من زاوية وظائفها في الاتصال اللسانيّ.

للتوسع:

كمال محمد بشر: علم الأصوات، ط ٦، دار المعارف بمصر، ١٩٨٠م

- *Landery et Renard: Eléments de phonétique, Bruxelles, Didier, 1977.*
- *Bouquiaux Thomas et autres: Initiation à la phonétique, Paris, P.U.F, 1976.*

علم البديع:

هو أحد علوم البلاغة، كعلم المعاني،

وعلم البيان. وغايته عرض مختلف وجوه التحسين المعنويّ، والتزيين اللفظيّ، التي تميّزت بها آثار المبدعين من أهل الشعر والنثر في اللغة العربيّة، والتي استخلصها وصاغَ تقنيّاتها أرباب النَّقد والمباحث البلاغيّة من قُدامى، ومعاصرين.

وهو علمٌ بقواعد وأصول يستطيع المتأدّب، متى أجاده، ولم ينهج فيه نهج التصنّع المُغْرق والتكلُّف المرهق، أن يجاري القدماء في أساليب التنميق، وطرائق التزيين، التي تزيد الكلام حسناً، وتكسوه رونقاً، بعد أن تتوافر له شروط عِلْمَي المعاني والبيان، مطابقةً لمقتضى الحال، مع وضوح دلالته على المُراد معنىً ولفظاً.

على أن البديع، الذي لازم العربيّة منذ أقدم العصور، والذي يُسبغ على الكلام مسحة من الطلاوة والحسن، متى جاء عفو الخاطر، وجرى مجرى البديهة والابتكار، قد شذّ فيه أهل التصنّع والزخرف، في العصور العبّاسية المتأخرة، وعصور الانحطاط، إلى ما يمجّه الذوق السليم، ويُجافي الوعي الفنّي الخلّاق.

ولعلّ أوّل تصنيف علميّ، في ميدان البديع، هو المحاولة التي قام بها خليفة عبّاسي، لم يتولَّ الحكم أكثر من يوم وليلة، مات بعدهما مقتولاً، سنة ٢٩٦هـ، هو أبو العبّاس عبدالله بن المعتزّ بن المتوكّل بن المعتصم بن هارون الرشيد المولود سنة ٢٤٧هـ، وقد كان شاعراً طلق القريحة، مغرماً بالبديع في شعره، وذلك في كتاب له، بعنوان «كتاب البديع».

وإذا كان عبد القاهر الجرجانيّ، صاحب كتاب «دلائل الإعجاز»، وكتاب «أسرار البلاغة» وغيرهما، هو واضع نظرية علم المعاني، وعلم البيان، فإنَّ ابن المعتز هو واضع نظرية علم البديع، الذي شُغف به، بعد شغف أبي نواس، ومسلم بن الوليد، وبشار بن برد، ثم أولع به من بعد حبيب بن أوس الطائي، (أبو تمّام)، وأفرط في استعماله إلى حد الإسراف.

ويجدر بنا الإشارة إلى الجهود، التي بذلها في ميدان علم البديع، قُدامة بن جعفر، وأبو هلال العسكريّ، وابن رشيق القيروانيّ، والزمخشريّ، وأسامة بن منقذ، والرازيّ، وابن الأثير، وابن حجّة الحمويّ، وسواهم من بلاغيّي العصور المتأخِّرة.

ويشتمل هذا العلم اليوم على بابين:

١ - باب المحسّنات المعنويَّة، ويتضمّن فصولاً في التورية، والاستخدام، والاستطراد، والافتتان، والطباق، والمقابلة، ومراعاة النّظير، والإرصاد، والإدماج، والمذهب الكلاميّ، وحسن التعليل،

والتجريد، والمشاكلة، والمزاوجة، والطيّ والنشر، والجمع والتفريق، والتقسيم، والجمع مع التفريق، والجمع مع التقسيم، والمبالغة، والمغايرة، وتأكيد المدح بما يشبه الذّم، وتأكيد الذّم بما يشبه المدح، والتوجيه، ونفي الشيء بإيجابه، والقول الموجب، وائتلاف اللفظ مع المعنى، والتفريع، والاستتباع، والسلب والإيجاب، والإبداع، والأسلوب الحكيم، وتشابه الأطراف، والعكس، وتجاهل العارف.

٢ - باب المحسّنات اللفظيّة ويشتمل على فصول في الجناس اللفظيّ، والجناس المعنويّ، والتصحيف، والسجع، والازدواج، والموازنة، والترصيع، والتشريع، ولزوم ما لا يلزم، وردّ العجز على الصدر، وائتلاف اللفظ مع اللفظ، والموازبة، والتسميط، والانسجام أو السهولة، والاكتفاء، والتطريز.

ويلحق بهذين البابين قول في السَّرقات الشّعرية، وما هو مقبول منها ومذموم، وفي الاقتباس، والتضمين، والعقد، والحلّ، والتلميح، والابتداء، والتخلّص، والانتهاء، مما ينبغي مراجعته في مظانه من كتب البديع المتداولة، وفي مواطنه من هذا المعجم.

للتوسع:

أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة ١٢، مصر، ١٩٦٠.

عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٧٠.

ابن رشيق: العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٩٦٣.

أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ١٩٥٢.

عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتر، اسطنبول، ١٩٥٤.

دلائل الإعجاز، مطبعة السعادة بمصر.

قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق عيسى ميخائيل سابا، المطبعة البولسية، لبنان، ١٩٥٨.

ابن المعتز: كتاب البديع، نشر المستشرق الروسي كراتشكوفسكي، ١٩٣٥.

علم البيان:

هو أحد علوم البلاغة، كعلم المعاني، وعلم البديع. وغايته تمكين المتأدّب من مجاراة البلغاء في كيفيّة إيراد المعنى الواحد بطُرُق مختلفة، وأساليب متعدّدة، واختيار الأبلغ منها، والأوضح دلالةً على المعنى، بحسب مقتضى الحال، والظروف الداعية إلى القول.

وإذا كانت علوم البلاغة تتفرّع اليوم إلى علوم ثلاثة مستقلّة بموضوعاتها وأغراضها، هي علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع، فإنها قد مرّت بتاريخ طويل من التداخل

والتطوّر، قبل أن تنتهي إلى ما انتهت إليه من تفريع واستقلال. وكانت أبحاثها مختلطة بعضاً ببعض، وتندرج جميعاً تحت اسم «البيان»، وكانت في البدء كناية عن ملاحظات بيانيّة ونقديّة، راحت تنمو بنموّ الحركة العقليَّة، والتقدُّم العلميّ والحضاريّ، وتغتني بغنى الشعر والنثر وتطوّر فنونهما على أكثر من صعيد؛ إلى أن اكتملت نظريّة كلّ علم من علوم البلاغة على يد عبد القاهر الجرجاني، في القرن الخامس الهجريّ، في كتابه «أسرار البلاغة»، وكذلك في كتابه «دلائل الإعجاز».

ويمكن حصر موضوعات علم البيان بالعناوين الآتية:

١ - التشبيه وأركانه وأدواته وأغراضه وألوانه...

٢ - المجاز اللغوي، والمجاز العقلي...

٣ - الاستعارة وبيان أنواعها...

٤ - الكناية وأقسامها...

وهي جميعاً فصول تُظهر لنا كيف أن معنىً واحداً يُستطاع أداؤه بأساليب عدّة، وطرائق مختلفة من صور الحقيقة والمجاز وألوان التشبيه والاستعارة، ممّا تفنّن فيه الشعراء والناثرون العرب أيَّما تفنّن، ومما يستطيع المبدع أن يتوسَّله لبلوغ أرقى درجات القول وأسماها.

للتوسع:

أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، دار احياء الكتب العربية، مصر، ١٩٥٢.

عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتر، اسطنبول، ١٩٥٤.

دلائل الإعجاز، مطبعة السعادة بمصر.

ابن رشيق: العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٩٦٣.

أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة ١٢، مصر، ١٩٦٠.

عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤.

علم الجمال:

راجع: الجمال، الفن الشعريّ.

علم الدلالة:

١ - تعريفه: هو «العلم الذي يدرس المعنى»، أو «ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظريَّة المعنى»، أو «ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى»

٢ - موضوعه: يدرس علم الدلالة الإشارات اللغويَّة، من هنا اختلافه مع عِلْم

العلامات أو السيمياء الذي يـدرس كل العلامات أو الرموز سواءٌ أكانت لغويَّة أم إشارات باليد، أم إيماءات بالرأس وبغيره.

ولا يمكن فصل علم الدلالة عن غيره من فروع اللغة، فلا بدَّ لتحديد دلالة الحدث الكلاميّ من أن:

أ - يدرس الجانب الصوتيّ الذي قد يؤثّر في المعنى، كوضع صوتٍ مكان آخر، وكالتنغيم، والنبر وغيره.

ب - يدرس التركيب الصرفيّ للكلمة وبيان المعنى الذي تُؤدِّيه صيغتها.

ج - يُراعي الجانب النحويّ، أو الوظيفة النحويَّة للكلمة داخل الجملة، لأنَّ مواقع الكلمات داخل الجمل لها علاقة بأداء المعنى.

د - يدرس المعاني المفردة للكلمات، أي يدرس معانيها المعجميَّة.

هـ - يـدرس التعبـيرات المجــازيَّـة، والخاصَّة بكل لغة من لغات العالم، والتي لا يمكن تفسيرها كلمة كلمة، بل كَكُلٍّ قائم بذاته.

للتوسع:

بيار غيرو: علم الدلالة، ترجمة أنطوان أبو زيد، سلسلة زدني علماً، منشورات عويدات، بيروت - باريس، ١٩٨٤.

أحمد مختار عمر: علم الدلالـة، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٣.

علم الصرف:

راجع: الصرف، والنحو.

علم العَروض:

هو «علم يُبحَثُ فيه عن أحوال الأوزان المعتبرة»، أو هو «ميزان الشعر به يُعرف مكسورُه من موزونه، كما أنّ النحو معيار الكلام به يُعرف معربُه من ملحونه».

وعلم العَروض من آثار الخليل بن أحمد الفــراهيـديّ، الأزديّ، اليمنيّ، (١٠٠ - ١٧٠هـ = ٧١٨ - ٧٨٦م).

والعــروض، في عــرْف البعض، هي الناحية، بمعنى إحدى نواحي العلوم. وقيل: هي النّاقة الصّعبة، التي لم تروّض.

وقد سمّي علم العروض كذلك لأنه علم صعب. ولفــظة العــروض تتضمَّن معنى العرْض، لأن الشعر يُعرض على هذا العلم لاختبار سلامة وزنه. والعروض من أسماء مكّة المكرّمة. فقيل إن الخليل دعاه به لأنه أُلهم وضعه هناك. ويرى ابن رشيق في كتاب «العمدة» أن الخليل سمّى كتابه «العروض» استخفافاً، أي طلباً للخفّة. والعروض هي آخر تفعيلة من الشطر الأوّل من البيت

الشعريّ. وهذا التفسير يصحّ الارتياح إليه، لأن التسمية هنا هي من باب تسمية الكلّ باسم الجزء، على غرار تسميته أحد كتبه «كتاب العين».

والخليل لم يكن مخترع البحور الشعريّة. وإنما كان واضع أوزانها مما استخرجه من مأثور الأنغام والإيقاعات، جاعلاً لها وجوداً حسّياً، كتابياً، مستقلاً، ضمن المقاييس الثمانية، أو التفاعيل الآتية: «فَعُوْلُن، مَفَاعِيْلُنْ، فَاعِلُنْ، فَاعِلَاتُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، مَفْعُوْلَاتُ».

والنهج الذي اتبعه الخليل بإنعام نظر، ودقّة فكر، في الوصول إلى الأوزان الشعريَّة، ينطلق من كون حروف الكلام مؤلّفة من ساكنات ومتحرِّكات. فاستخرج صورها الموسيقيّة السّماعيّة، وسكَبها في قوالب من المصطلحات الكتابية، جامعاً أصولها في دروس سمّاها «علم العروض»، أي علم أوزان الشعر وقوافيه.

وحينما عمد الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى دراسة موسيقى الشعر العربيّ، من خلال النماذج المتوافرة لديه، استطاع أن يميّز فيها خمسة عشر وزناً، دعا كلًّا منها بحراً، وسمّى البحور بأسمائها المتداولة، ثم جاء من بعده تلميذه الأخفش الأوسط، أبو الحسن سعيد بن مسعدة، المتوفّى سنة ٢٢١هـ، فتداركه بالبحر السادس عشر، الذي لم يكن الخليل قد لاحظه في ثبته، فسُمّي «المتدارك»، وأصبحت بحور الشعر العربيّ كلّها ستة عشر بحراً، أو وزناً.

وعلم العروض يشتمل على مصطلحات، وفصول تتناول الأوزان والقوافي والجوازات الشعرية وغيرها، ممّا، لا بد للناظم من الإلمام بها، وإجادتها لينسج على منوال الشعر الأصوليّ، وهي مثبتة في كتب العروض، وفي أماكنها من هذا المعجم.

راجع: بحور الشعر، الأوزان الشعريَّة، القافية، الجوازات الشعريَّة، أوزان البحور.

للتوسع:

ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، مصر، ١٩٥٢م.

لويس شيخو: علم الأدب، الإنشاء والعروض، مطبعة اليسوعيِّين، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٨٩٩.

حسين نصار: القافية في العروض والأدب، دار المعارف بمصر، ١٩٨٠م.

عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ط ٢، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٦٧م.

علم العلامات:

علم العلامات أو «السيمياء» Sémiologie هو علم يبحث في أنظمة الإشارات اللغويَّة

وغيرها الكائنة في المجتمع كاللغات الطبيعيَّة، وإشارات السَّير أو المِلاحة، وطقوس العبادة، والعبادات. إنه دراسة «لحياة الإشارات ضمن الحياة الاجتماعيَّة»، وهو أشمل من علم الدلالة Sémantique.
راجع: علم الدلالة.

للتوسع:

بيار غيرو: السيمياء، ترجمة أنطوان أبي زيد، سلسلة زدني علماً، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ١٩٨٤م.
فردينان دو سوسير: دروس في الألسنيّة العامَّة. ترجمة صالح القرمادي وغيره، الدار العربيَّة للكتاب، تونس – ليبيا، ١٩٨٥م.

علم القافية:

هو العلم الذي يبيِّن ما يجب التزامه في أواخر أبيات القصيدة حتى لا تضطرب موسيقاها ولا يختل ترتيبها، مركِّزاً على حروفها، وحركاتها وعيوبها وأشكالها، متناولاً تعريفها، والرويّ، والوصل، والخروج، والردف، والتأسيس، والدخيل، والرس، والحذو، والإشباع، والتوجيه، والمجرى، والنفاذ، والإجازة، والإكفاء، والإصراف، والإقواء، والسناد، والتجريد، والتنافر، والإيطاء، والتضمين، والقلق، ولزوم ما لا يلزم... راجع: علم العروض، والقافية وكلّ مصطلح في مادته

للتوسع:

حسين نصار: القافية في العروض والأدب، دار المعارف بمصر، ١٩٨٠م.

علم اللغة:

راجع: الألسنيَّة.

علم المعاني:

هو أحد علوم البلاغة كعلم البيان، وعلم البديع. وغايته بيان أحوال المعاني وألفاظها، وكيفيَّة انتظامها في أصول وقواعد، تُرشد من يعتمدها إلى مجاراة أهل البلاغة في إبداع القول، شعراً ونثراً؛ وتهديه إلى الطرائق البيانيّة التي يؤدّى بها الكلام بليغاً، مطابقاً لمقتضى الأحوال والظروف الداعية إلى القول، مستكملاً شروط اللفظ الفصيح، مفرداً ومركّباً، وشروط المعنى، السليم، التزاماً بسُنَن اللغة، واختياراً للشكل الأمثل، الذي تفرضه ظروف القول، توخّياً للإيجاز في غير غموض ولا عجز، وللوضوح في غير إسهاب ولا خطل.

وعلم المعاني، كسائر علوم البلاغة وعلوم

اللغة، هو حصيلة محـاولات جادّة لتقصّي طـرائق الإبداع في فنـون القول، بـذلها المشتغلون في البيان العربيّ، خلال عصور طويلة، بعد ظهور الإسلام.

والمعروف أن نظريَّـة علم المعاني قـد اكتملت على يد عبد القاهر الجرجاني، في القرن الخامس الهجري. ويُعتبر كتابه «دلائل الإعجاز» أتمّ مرجع في بابه، وكذلك كتابه «أسرار البلاغة».

ويمكن حصر موضوعـات علم المعاني بالعناوين الآتية:

١ - الخبرَ والطلب.

٢ - الإسناد الخبريّ واختلافه باختلاف السامع، من حيث خلوّ الـذهن، والشك، والإنكار.

٣ - الإسناد، وبيان أحوال المُسنَد إليه والمُسنـد، من حيث: الحـذف، والـذّكـر، والتنكـير والتعريف، والتقـديم والتأخـير، والتخصيص، والمقتضيات البلاغيّة لذلك.

٤ - الفعل ومتعلّقاته.

٥ - الفصل والوصل بين الجُمل.

٦ - الإيجاز، والإطناب، والمساواة.

٧ - القصرُ وأنواعُه وطُرقُه.

٨ - الـطلب وأنـواعــه في التمنّي، والاستفهـام، والأمـر، والنهي، والنـداء، وأدوات كلّ منها، ووظائفها. والأغـراض البلاغيّة الإضافيّة التي يخرج الطلب فيها عن معانيه الأصليّـة إلى دلالات أخرى، كالتعجّب والإنكار، والاستبـطاء، والنفي، وغيرها.

للتوسع:

عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤.

أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة الثانية عشرة، مصر، ١٩٦٠.

أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ١٩٥٢.

عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتر، اسطنبول، ١٩٥٤.

دلائل الإعجاز، مطبعة السعادة بمصر.

ابن رشيق: العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبـد الحميد، المكتبـة التجاريـة الكبرى، مصر، ١٩٦٣.

علم النحو:

راجع: النحو.

علم النفس الأدبيّ:

راجع: التحليل النفسيّ والأدب.

علم وظائف الأصوات:

علم وظائف الأصوات أو الفونولوجيا

Phonologie علم يبحث في وظائف أصوات اللسان البشريّ من ناحية القوانين التي تعمل بموجبها، والدور الذي تقوم بـه في عمليَّة التواصل اللسانيّ. وهـو، من هذه النـاحيـة، يختلف عن علم الأصـوات Phonétique الذي يدرس الأصوات اللغويَّة نفسهـا، لكنْ دون الاهتـمام بـوظيفتهـا الاتصـاليَّة. لـذلك لا تهتم الفـونولـوجيا بالناحية النطقيَّة أو السمعيَّة للأصوات، ولا بالتغيّرات الفرديَّة لها، بل تكرِّس اهتمامها لدراسة «الفـروقات الصـوتيَّة» من حيث عملها في فهم الرسالة اللغويَّة، ورغم أنّ هذا التمييز بين العناصر الصوتيَّة الضروريَّة للتبـادل اللسـانيّ، والعنـاصر الصـوتيَّـة الأخرى، ظهر في نهاية القرن التاسع عشر، فإنَّ الفضل في ظهور الفونولوجيا، بمفهومنا المعاصر، يعود إلى فردينانـد دو سوسـور Ferdinand de Saussure (١٨٥٧ - ١٩١٣) وإلى مدرسة براغ.

للتوسع:

فرديناند دو سوسور: دروس في الألسنيَّة العامَّة. تعريب صالح القرمادي وغيره، تـونس - ليبيا، الدار العربيَّة للكتاب، ١٩٨٥م.

- *Troubetzkoy: Principes de phonologie, Paris, Klincksieck, 1967.*

عَلِمَ:

تأتي:

١ - فعلاً من أفعال القلوب، يُفيد في الخبر اليقين أو الرجحان، ينصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، نحو: «علمتُ الخـبرَ صحيحاً»، ونحو الآية: ﴿**فإنْ علمتموهُنَّ مؤْمنـاتٍ**﴾ (الممتحنة: ١٠) (المفعـول به الأوّل «هُنَّ» في «علمتموهُنَّ»، والمفعول به الثاني «مؤمنات»).

٢ - فعـلاً بمعنى: «عرف» أو «أدرك» تتعدّى إلى مفعول به واحد، نحو: «علمتُ القضيَّة»، ونحو الآية: ﴿**واللَّهُ أخرجكم من بطون أمّهاتكم لا تعلمون شيئاً**﴾ (النحل: ٧٨). وقد تتعدّى بـالباء، نحـو: «علمتُ بالمحادثةِ».

عَلَّمَ:

فعل ماضٍ ينصب مفعولين ليس أصلهما مبتدأً وخبراً، نحو: «علَّمتُ زيداً النحوَ».

العَلَم:

١ - تعريفه: هو الذي يدلّ على مسمّاه تعييناً مطلقاً، دون الحاجة إلى قرينة.

٢ - أقسامه: يُقسم العَلَم، بـاعتبار تشخّص معناه وعدم تشخّصه، إلى قسمين:

١ - **عَلَم الشخص**، وهو ما يتَحَدَّد المقصود منه بذاته، باستخدام اللفظ الدال عليه، نحو: «زيد، رهوان (اسم حصان)، بيروت، تغلب».

٢ - **عَلَم الجنس**، وهو ما وُضع لتحديد الجنس كله، لا فرد واحد منه، نحو: «أسامة» (عَلَم يُقصد به كل أسد)، وثُعالة» (عَلَم يُقصد به كلّ ثعلب).

ويُقسم، باعتبار لفظه، إلى قسمين:

١ - **مفرد**، ويتكوَّن من كلمة واحدة، نحو: «سمير، بيروت».

٢ - مركَّب، وهو «كل اسمين جُعلا اسماً واحداً منزَّلاً ثانيهما من الأوّل منزلة تاء التأنيث ممّا قبلها»، وهو ثلاثة أقسام:

أ - **المركَّب الإضافيّ**، وهو المركَّب من مضاف ومضاف إليه، وهو قسمان: **كنية**، نحو: «أبو جعفر»، وغير كنية، نحو: «امرؤ القيس».

وإعراب هذا النوع من العلم كإعراب غيره من المتضايفين، إذ يُعرَب صدره، وهو المضاف، حسب موقعه في الكلام، فيكون مبتدأ، أو خبراً، أو فاعلاً... ويبقى المضاف إليه مجروراً دائماً، نحو: «امرؤ القيس شاعرٌ جاهليّ»، و«شاهدتُ عبدَ الله»، و«مررتُ بأبي عليٍّ».

ب - **المركَّب الإسناديّ**، وهو كل كلمتين أسْنِدت إحداهما إلى الأخرى، ويكون إمّا جملة اسميَّة، نحو: «البدرُ طالعٌ» (علم شخص)، أو فعليَّة، نحو: «تأبَّط شرًّا» (لَقَب شاعر جاهليّ). ويُعرب هذا النوع من العلم حسب موقعه في الجملة، ولكنّ إعرابه يكون مقدّراً على آخره بسبب وجود علامة الحكاية، فيظل آخره على حاله، نحو: «جاء تأبّطَ شرًّا»، «قرأتُ شِعرَ تأبّطَ شرًّا»...

ج - **المركَّب المزجيّ**، وهو المركَّب من كلمتَيْن امتزجتا حتّى صارتا كلمة واحدة ذات شطرين، كل شطر منها في العلم بمنزلة الحرف الهجائيّ الواحد من الكلمة الواحدة، نحو: «حضرموت، بعلبك، سيبويه». ويُعرَب هذا النوع من العلم كالتالي:

- إذا كان غير منتهٍ بـ «وَيْهِ»، فيه ثلاث لغات: أولاها فتح آخر جزئه الأوّل، وإعراب الجزء الثاني إعراب ما لا ينصرف في الرفع بالضمَّة دون تنوين، والنصب والجرّ بالفتحة دون تنوين أيضاً، وهذه اللّغة هي الأفصح، فتقول: «شاهدتُ بعلَبكَّ» و«مررتُ ببعلَبكَّ»، و«بعلَبكُّ مدينة جميلة». والثانية إضافة صدره إلى عجُزه، وإعرابه إعراب المركَّب الإضافيّ، فتقول: بعلُبكٍّ مدينةٌ جميلة»، و«شاهدتُ بَعْلَبكَّ »، و«مررتُ ببَعْلبكٍّ». والثالثة بناؤه على فتحّ الجزءين

كخمسة عشر، فتقول: بَعْلَبكُّ، مدينةٌ جميلةٌ»، «شاهدتُ بَعْلَبَكَّ»، و«مررتُ ببَعْلَبَكَّ».

– إذا كان منتهٍ بـ«ويْهِ»، فيه لغتان: أولاهما بناؤه على الكسر، وثانيتهما إعرابه إعراب ما لا ينصرف، نحو: «جاء سيبويهِ أو سيبويهُ» و«مررتُ بسبويـهِ» (ببنائـه على الكسر)، و«مررتُ بسيبويهَ» (بإعرابه إعراب ما لا ينصرف).

وينقسم العلم، باعتبار أصالته وعدمها، إلى:

أ – **العَلَم المرتَجل**، وهو ما وُضِع أوَّل أمره عَلَماً، أي لم يسبق له استعمال قبل العلميَّة في غيرها، نحو: «حَمْدان، غطفان».

ب – **العَلَم المنقول**، وهو ما استُعمِل قبل التسمية في غيرها، ثُمَّ نُقِل إليها، وهو الغالب في الأعلام، ويكون منقولاً عن اسم، نحو: «أسَد»، أو صفة، نحو: «كريم»؛ أو عن فعل، نحو: «شَمَّر» (اسم قبيلة)؛ أو جملة، نحو: «تأبَّط شرًّا»، أو حرف، نحو: «ليتَ» (اسم شخص)، أو حرف واسم، نحو: «عَن زيد» (اسم شخص)...

ج – **العَلَم بالغَلَبة**، وهو عبارة عن أسماء ارتبطت بشخصيَّات معيَّنة فغلبت عليها، نحو: «ابن عباس»، «ابن الزّبير»، «الرسول»، «المصحف»، و«الإثنين»، «والثلثاء»... وانظر: التغليب.

وينقسم العلم، باعتبار دلالته، إلى:

ب – **اسم**: وهو الذي يدلّ على ذات معيَّنة مشخَّصة غالباً، دون زيادة غرض آخر من مدح، أو ذمٍّ، أو غيرهما، نحو: «زيد، عبدالله، أسامة».

أ – **لقب**، وهو العَلَم المُشعِر بمدح المسَمَّى، نحو: «زين العابدين»، أو ذمِّه، نحو: «أنف الناقة».

ج – **الكنية**، وهي الاسم المركَّب تركيباً إضافيًّا والمبدوء بـ«ابن»، «أب»، «أم»، «ابنة»، «بنت»، «أخ»، «أخت»، «عم»، «عمَّة» «خال»، «خالة»، نحو: «أبو بكر»، «أم كلثوم». والكنية، عند العرب، علامة من علامات المدح والشرف. والملاحظ أننا نجد، من بين الاستعمالات العربيَّة، صفاتٍ مضافة تبدأ بـ«أب»، أو «أم»، أو «أخ».... دون أن يكون المضاف إليه ابناً، أو بنتاً، أو أخاً حقيقيًّا للمضاف إليه. فَـ«أبو بكر» مثلاً، ليس أباً لشخص اسمه بَكر، و«أم كلثوم» ليست أمًّا لشخص اسمه «كلثوم»...

٣ – ترتيب الاسم واللقب والكنية وإعرابها: إذا جُمع بين الاسم والكنية، جاز تقديم الاسم، أو الكنية، وكذلك إذا جُمع بين اللَّقب والكنية، أمّا إذا اجتمع الاسم واللَّقب، فالتقديم للاسم غالباً. أما من ناحية الإعراب، فإنَّه:

- إذا اجتمع الاسم واللقب، أو الاسم والكنية، أو اللقب والكنية، وكانا مفردين (أي: غير مركَّبين)، نحو: «عمر الفاروق»، فإنّ الأوَّل منهما يُعرب حسب موقعه في الجملة، أمّا الثاني، فيكون إمّا مضافاً إليه فيُجَرّ، وإمّا عطف بيان، أو توكيداً، أو بدلاً من الأوّل، فيتبعه في الرفع، والنصب والجرّ. أمّا إذا اجتمعا، وكانا مركَّبين معاً تركيب إضافة، نحو: «عبد العزيز سعد الله»، فإنّ المضاف الأوّل «عبد» يُعرب حسب موقعه في الجملة، وبعده المضاف إليه، ويكون المضاف الثاني «سعد» تابعاً له (بدلاً، أو عطف بيان، أو توكيداً لفظيًّا)، ويليه المضاف إليه.

وكذلك الحكْم، إذا كان الأوّل مفرداً، والثاني مركَّباً تركيباً إضافيًّا، نحو: «عليّ زين العابدين»، أو إذا كان الأوّل مركَّباً تركيباً إضافيًّا، والثاني مفرداً. أمّا المركَّب المزجيّ وملحقاته، والمركَّب الإسناديّ، فلا يُعتَدُّ بتركيبهما، وإنّما يُعتبر كلٌ منهما بمنزلة المفرد عند اجتماعه بنوع آخر من أنواع العلم.

- إذا اجتمع الاسم واللَّقب والكنية، فإنّ الثالث يُعتبر تابعاً للأوّل في إعرابه.

- إذا اجتمع اثنان من الاسم واللقب والكنية، أو الثلاثة، فإنه يجوز القطع في الثاني والثالث. فإن كان الأوّل مجروراً، جاز في الباقي النصب مع إعراب المقطوع مفعولاً به لفعل محذوف، أو الرفع باعتباره خبراً لمبتدأ محذوف. وشرط ما قدَّمنا من وجوه إعرابيَّة أن يكون الاسم والكنية واللقب لشخص واحد.

العلميَّة:

هي، في النحو، كون اللفظ عَلَماً على إنسان أو حيوان أو شيء معيَّن. وهي علَّة معنويَّة تمنع الأسماء من الصرف إذا ما ضمَّت إليها علة لفظيَّة أخرى كالعدل (نحو «عُمَر» المعدولة عن «عامر» حسب زعم النحاة)، ووزن الفعل (نحو: «أحمد» على وزن «أفعل»)، والتأنيث (نحو «زينب»)، والعجمة (نحو «إبراهيم»)، والتركيب (نحو: «بيت لحم»).

عَلَناً:

حال منصوبة بالفتحة في نحو قولك: «صَرَّح زيدٌ بحبِّ ليلى عَلَناً».

العلوم الاجتماعيَّة:

جملة الدراسات التي تدرس نشاطات الإنسان، والجماعات، والمجتمعات، مشتملة على علم الاجتماع والأنتروبولوجيا، وبعض

فــروع علم النفس واللغـة والتــاريـخ والجغرافية والقانون وغيرها.

العلوم الإنسانيّة:

هي العلوم التي تبحث في أحوال النّاس وسلوكهم كعِلْم الأخلاق، وعلم التاريـخ، والفلسفة، وعلم النفس، والجغرافية.

علوم البلاغة:

هي: علم البديع، وعلم البيان، وعلم المعاني. انظر كلًّا في مادته.

العلوم التطبيقيَّة:

هي العلوم التي تُطبِّق قوانـين العلوم النَّظَرِيَّة لبلوغ غايات عمليَّة معيَّنة، كعلم الزِّراعة، والطب، والهندسة، والصيدلة.

علوم القرآن:

هي التي تفرَّعت عن دراسة القرآن، ومنها علم القراءات، وعلم التفسير، وعلم إعراب القرآن. وعلم أسباب النزول... الخ.

العلوم المِعْياريَّة:

هي العلوم المؤلَّفة من أحكام قابلة للنَّقْد كعِلْم الجمال، وعلم المَنْطِق، والفَلْسَفَة، وعلم الأخلاق، وعلم الكلام... الخ.

العلوم النَّظرية:

هي التي لا يُقصد منها تأهيل الطلاب لمهنة معيَّنة، وإنما الغاية منها توسيع معلوماتهم العامة، وتنميـة قُدُراتهم العقليـة، وتشمل اللغات والآداب والفلسفة والتاريخ وعلم الآثار والجغرافية وعلم النفس والاجتماع.. الخ.

العُلوم النَّقليَّة:

هي العلوم المُتَعَلِّقة بالشَّرْع والمعتمِـدة على النَّقل، كالفِقه، وأصوله، وعلم الحديث، والتفسير، وعلم الكلام،.. الخ.

عَلَيْكَ:

تأتي:

١ - مركَّبة من حرف الجرّ «على» وضمير المخاطَب المفرد. انظر: على.

٢ - لفظاً واحداً، وهو اسم فعل أمر مبنيّ على الفتح، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقـديره: أنت. يتصرَّف مـع كاف الخطاب: عليكِ، عليكـما، عليكم، عليكنَّ

(«عليكم»: اسم فعل أمر مبنيّ على السكون وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتم. والكاف حرف خطاب مبنيّ على الضمّ لا محلّ له من الإعراب، والميم لجمع الذكور حرف مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب).

ويكون:

- بمعنى «الزَمْ»، فينصب مفعولاً به، نحو الآية: ﴿عليكُمْ أنفسَكُم﴾ (المائدة: ١٠٥).

- بمعنى «اعتصِمْ» فيتعدّى بحرف الجرّ، نحو: «عليكَ بالاجتهادِ حتى تنجحَ».

عِمْ:

اصلها في قولك: «عِمْ صباحاً»: أَنعِمْ صباحاً، حُذِفت منها الألف والنون لكثرة الاستعمال، وتُعرب فعل أمر مبنيًّا على السكون، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. وتُعرب «صباحاً» ظرف زمان منصوباً بالفتحة الظاهرة، متعلّق بالفعل «عِمْ». ومنه قول عنترة:

يا دارَ عبلة بالجِواء تكلّمي
وعِمِي صَباحاً دارَ عبلةَ واسْلمي.

عَمَّ:

لفظ مركّب من حرف الجرّ «عَنْ» و«ما» الاستفهاميّة التي حُذفت ألفها لدخول حرف الجرّ عليها، نحو: «عَمَّ تبحثُ؟» («عَمَّ»: عن: حرف جر مبنيّ على السكون المقدّر على النون المدغمة بالميم لا محلّ له من الإعراب، متعلّق بالفعل «تبحث». «ما» اسم استفهام مبنيّ على السكون في محل جرّ بحرف الجرْ. «تبحث»: فعل مضارع مرفوع بالضمّة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت).

عَمّا:

لفظ مركَّب من حرف الجرّ «عن» و«ما» الحرفيّة الزائدة[١]، نحو: «عمّا قريبٍ ستُعلَنُ نتائج الامتحان». («عمّا»: عن: حرف جر مبنيّ على السكون المقدَّر على النون المدغمة بالميم لا محل له من الإعراب. متعلّق بالفعل: «ستُعلن». «قريبٍ»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة، «ستعلَن»: السين حرف تنفيس واستقبال مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «تُعلنُ»: فعل مضارع للمجهول مرفوع بالضمَّة الظاهرة. «نتائج»: نائب فاعل مرفوع بالضمَّة الظاهرة، وهو مضاف. «الامتحان»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة).

(١) لا تكف «ما» «عن» عن الجر.

العِماد:

انظر ضمير العماد أو الفصل في الضمير. ومنهم من يُسمِّي نون الوقاية نون العماد.

العُمْدَة:

هي، في الجملة، ما لا يمكن أن تتكوَّن الجملة بدونها، ولا أن يتم معناها الأساسي إلّا بها، وتشمل الفاعل ونائبه والمبتدأ والخبر وأسماء النواسخ وأخبارها. انظر: الإسناد.

عَمْرَكَ اللَّهَ:

لفظ ورد كثيراً في قَسَم العرب وتأكيداتها، وأصله دعاء بطول العمر[1]، وقد خرَّجها النحاة تخريجات عِدَّة، أهمها التخريجان التاليان:

١ - أصل «عَمْرَكَ اللَّهَ»: أسألُ اللَّهَ عَمرَك، فيكون الإعراب كالتالي: عَمْرَكَ: مفعول به ثان لفعل محذوف تقديره: أسأل، وهو مضاف، والكاف ضمير متّصل مبنيّ على الفتح في محل جرّ بالإضافة. «اللَّهَ»: لفظ الجلالة مفعول به أوّل مؤخّر منصوب بالفتحة الظاهرة.

٢ - أصل «عَمْرَكَ اللَّهَ»: «أسألُ اللَّهَ أنّ يُطيلَ عمركَ»، فيكون الإعراب كالتالي: «عَمْرَكَ»: مفعول به لفعل محذوف تقديره: يُطيلَ، منصوب بالفتحة الظاهرة، وهو مضاف، والكاف ضمير متصل مبنيّ على الفتح في محل جر بالإضافة. «الله»: لفظ الجلالة مفعول به لفعل محذوف تقديره: أسألُ. ومنه قول عمر بن أبي ربيعة.

أَكَما يَنْعَتُني تُبْصِرْنَني
عَمْرَكُنَّ اللهَ أم لا يقتَصِدْ؟

(١) ومنهم من يقول إن الأصل قَسم بالعمر.

العَمَل:

هو تأثير العامِل في المعمول، أو هو الإعراب. انظر: العامِل، المعمول، والإعراب، وانظر عمل اسم التفضيل، واسم الفاعل، واسم الفعل، واسم المصدر، واسم المفعول، والمصدر، والمصدر الميميّ في: اسم التفضيل (٦)، واسم الفاعل (٣)، واسم الفعل (٣)،واسم المصدر (٢)، واسم المفعول (٣)، والمصدر (٥-٦).

عمود الشّعر:

له مفهومان:

١ - المحافظة على شكل القصيدة الخليليَّة في التمسّك ببحر واحد فيها، والمحافظة على البيت ذي الشطرين، ومراعاة شروط القافية والأوزان الخليليَّة.

٢ - قواعد تتعلّق بالنظم والأسلوب، وربما كان ما أورده المرزوقي، في مقدّمة شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام، خير تعريف لعمود الشعر العربيّ، الذي أوجزه في سبعة مبادئ:

١ - شرف المعنى وصحّته.

٢ - جزالة اللفظ واستقامته.

٣ - الإصابة في الوصف.

٤ - المقاربة في التشبيه.

٥ - التحام أجزاء النّظم، والتئامها، على تخيُّر من لذيذ الوزن.

٦ - مناسبة المُسْتعار منه للمُستعار له.

٧ - مشاكلة اللفظ للمعنى، وشدّة اقتضائهما للقافية، دون منافرة بينهما.

ويشرح الآمدي المبادئ السبعة الآنفة، في كتاب الموازنة، بقوله: «وليس الشعر، عند أهل العلم به، إلاّ حُسن التأتّي، وقُربُ المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يُورد المعنى باللفظ المعتاد فيه، المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات، والتمثيلات، لائقة بما استُعيرت له، وغير منافرة لمعناه. فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف»[1]

(١) الآمدي: الموازنة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ص ٣٨٠.

العموم:

هو الشُّيوع الذي من خصائص النكرات التي لا تتعيّن مفهوماتها بمعيّن. وهو أيضاً من مسوّغات الابتداء بالنكرة. راجع: المبتدأ والخبر، الرقم ٣، الفقرة ح.

عَنْ:

تأتي:

١ - حرف جرّ يجرّ الاسم الظاهر، كالآية: ﴿لَتَرْكَبُنَّ طبقاً عن طبقٍ﴾ (الانشقاق: ١٩) والضمير، كالآية: ﴿رَضيَ اللّهُ عنهُم﴾ (البينة: ٩). وزيادة «ما» بعدها لا تكفّها عن العمل. انظر: عَمّا. ولها تسعة معانٍ:

أ - المجاوزة، وهي أهم معانيها وأكثرها استعمالاً، حتى إنّ البصريّين لم يذكروا غيرها، نحو: «سأسافر عن وطني»، ونحو: «رغبتُ عن مجالسةِ السفهاءِ».

ب - البَعْديَّة، نحو الآية: ﴿لَتَرْكَبُنَّ طَبَقاً عَنْ طَبَقٍ﴾ (الانشقاق: ١٩) أي: بعد طبق.

ج - الاستعلاء، كالآية: ﴿وَمَنْ يَبْخَلْ فإنَّما يَبْخَلُ عنْ نفسه﴾ (محمد: ٣٨) أي: على نفسه.

د - التعليل، نحو الآية: ﴿وما نحنُ بتاركي آلهتنا عَنْ قولك﴾ (هود: ٥٣)،

أي: لأجل قولك.

هـ - الظرفيَّة بمعنى: في، نحو: «أنا لا أتأخَّر عن الدفاع عن وطني».

و - الاستعانة، وذلك إذا كان ما بعدها آلة ما قبلها، نحو: «رميتُ عن القوس».

ز - البدليّة، نحو الآية: ﴿**واتَّقوا يوماً لا تجزي نَفْسٌ عن نفسٍ شيئاً**﴾ (البقرة: ٤٨) أي: بدل نفس.

حـ - بمعنى «مِنْ»، نحو الآية: ﴿**وَهُو الذي يَقْبلُ التوبَةَ عَنْ عبادِه**﴾ (الشورى: ٢٥)، أي: منهم.

ط - بمعنى الباء، نحو الآية: ﴿**وما ينطِقُ عن الهوى**﴾ (النجم: ٣)، أي: بالهوى.

٢ - اسماً بمعنى: جانب، وذلك إذا جاء قبلها حرف جر، نحو: «جاء المعلِّم ومِنْ عَنْ يمينه امرأتُه» («ومِنْ»: الواو حاليّة حرف مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «مِنْ»: حرف جرّ مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، متعلّق بخبر محذوف تقديره: موجودة. «عنْ»: اسم بمعنى: جانب، مبنيّ على السكون في محل جرّ بحرف الجرّ، وهو مضاف. «يمينه»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة، وهو مضاف. والهاء ضمير متَّصل مبنيّ على الكسر في محل جر بالإضافة. «امرأتُه»: مبتدأ مؤخّر مرفوع بالضمة الظاهرة، وهو مضاف، والهاء ضمير متصل مبنيّ على الضم في محل جر بالإضافة، وجملة «ومِنْ عَنْ يمينه امرأته» في محل نصب حال). ومنه قول قطري بن الفُجاءة:

فَلَقَدْ أُراني للرِّماح دريئَةً
مِنْ عَنْ يميني مَرَّةً وأمامي

عناصر الأدب:

راجع: دعائم الأدب

عِنْدَ[1]:

اسم لا يقع إلّا ظرفاً أو مجروراً بـ «من»، ويلزم الإضافة إلى المفرد[2]، ولا يجوز حذف المضاف إليه[3]، ويكون ظرف زمان، نحو: «زرتُك عندَ انبلاجِ الصبح» («عندَ»: ظرف زمان منصوب بالفتحة الظاهرة، متعلّق بالفعل «زرْتك»)، أو ظرف مكان، نحو الآية: ﴿**فَلَمَّا رآهُ مُستَقِرًّا عندَه**﴾ (النمل: ٤٠) أو اسماً مجروراً، نحو: «أتيتُ من عِندِ معلِّمي» («عندِ»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة).

(١) تقال بكسر العين وضمّها وفتحها، والكسر هو الأشهر والأفصح.

(٢) فلا تضاف إلى الجملة.

(٣) ويجوز، وهذا نادر، خروج «عند» عن الظرفيَّة لتصبح اسماً عادياً، نحو قولك: «هل لك عندٌ» لمن قال لك: عندي سيارة («عند»: مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة).

ومعنى «عند» الوجود أو مكان الحضور، نحو: «المعلِّم عندَك»، وتأتي بمعنى ابتداء الغاية إذا سبقتها «منْ»، نحو: «أتيتُ من عندِ المدرسة». ولا تُجرّ إلاّ بـ «من».

عندئذٍ:

تعرب إعراب آنئذٍ. انظر: آنئذٍ. «ذهبتُ إليك وكنت عندئذٍ خارج البيت».

عندك:

تأتي:

١ - مركَّبة من الظرف «عند»، وضمير المخاطب. انظر: عند

٢ - اسم فعل أمر بمعنى: خُذْ، نحو: «عندكَ كتاباً» (فاعل «عندك» ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت).

عنْدَما:

لفظ مركَّب من ظرف الزمان «عنـدَ» و«ما» المصدريَّة، نحو: «سأزورك عندما يأتي المساءُ» («عندما»: ظرف زمان منصوب بالفتحة الظاهرة، متعلق بالفعل «أزورك». «ما»: حرف مصدريّ مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «يأتي»: فعل مضارع مرفوع بالضمّة المقدَّرة على الياء للثقل. «المساءُ»: فاعل «يأتي» مرفوع بالضمَّة الظاهرة، والمصدر المؤوّل من «يأتي المساءُ» في محل جرّ بالإضافة).

العَنْعَنة:

خاصَّة لهجيَّة تُنسَب إلى تميم وقيس وأسد ومَن جاورهم، وتتمثَّل في قَلْب الهمزة عيناً، فيقولون، مثلاً، «عَنْ» في «أَن».

العنوان:

هو، في عِلم البديع، أن يأتي المتكلِّم بكلمات هي عناوين لحوادث مشهورة، نحو قول أبي تمام:

تَثَبَّتْ أَنَّ قولاً كانَ زوراً
أَتَى النّعمانَ قَبْلَكَ عَنْ زِيادِ

ففي هذا البيت عنوان قصة النابغة الذبياني مع النعمان.

العهد:

راجع أل العهديَّة في «أل».

عهد الرواية:

هو عصر الاحتجاج. راجع: عصر الاحتجاج.

عوْد الضمير:

انظر: الضمير (٦).

عَوْدَهُ على بَدْئِه:

يقال: رجع عوْدَه على بدئه، أو عَوْداً على بدءٍ، بمعنى أنَّه لم يكد يذهب حتى رجع أو نقض ذهابه بعودته. ونعربها كالتالي: «عَودَه»: حال منصوبة بالفتحة الظاهرة وهو مضاف، والهاء ضمير متَّصل مبنيّ على الضمّ في محل جر بالإضافة. «على» حرف جرّ مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، متعلّق بالمصدر «عود». «بدئه»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة، وهو مضاف، والهاء ضمير متَّصل مبنيّ على الكسر في محل جر بالإضافة. ويجوز «عودُه على بدئه» فتكون «عـودُه» مبتدأ والجملة «عودُه على بدئـه» في محل نصب حال.

العِوَض:

- **في الصَّرف:** هو التعويض. انظر: التعويض.

- **في النحو:** من معاني حرف الجرّ: الباء، وهو أن يكون ما بعد الباء مُبدَلاً غالباً وما قبلها مأخوذاً، نحو: «اشتريتُ السَّيارة بألفِ دينار». ومع الفعل «بدّل» ومشتقاته، يجوز أن يكون المجرور بالباء هو المأخوذ أو المتروك، والقرائن هي التي تعيِّن ما هو المأخوذ أو المتروك، نحو: «استبدلتُ السيارة بالبيتِ»، فقد يكون المأخوذ هو السيارة أو البيت، أمّا في القرآن الكريم، فالمتروك يكون بعدها.

عَوْضُ:

ظرف زمان لاستغراق المستقبل، مختصّ بالنفي، يكون مبنيًّا على الضمّ إذا لم يُضَفْ، نحو: «لَنْ أتكاسَلَ عَوْضُ» أي: أبداً («عوضُ»: ظرف زمان مبنيّ على الضمّ في محل نصب مفعول فيه، متعلّق بالفعل «أتكاسل») ومنه قول الأعشى:

رَضيعَيْ لِبَانٍ ثَدْيَ أُمٍّ تَحَالَفَا ... بأَسْحَمَ داجٍ عَوْضُ لا نتفرَّقُ

ويكون منصوباً إذا أضيف، نحو: «لا أسْرقُ عوضَ العائضين» أي: أبَدَ الدهر. («عوضَ»: ظرف زمان منصوب بالفتحة الظاهرة متعلّق بالفعل «أسرق»).

عِوَضاً:

تعرب في نحو قولك: «جاءَ زيدٌ عِوَضاً من أخيه» (أو: عن أخيه) حالاً منصوباً بالفتحة الظاهرة، أو مفعولاً مطلقاً منصوباً

بالفتحة الظاهرة.

العِيافة:

من معارف العرب وعلومهم في الجاهلية. وهي تقوم على ملاحظة اتجاه الطير عند زَجْره. فإذا اتجه يمنة تفاءَلوا، ومنها التيمُّن. وإذا طار يسرة تشاءموا، أي تطيّروا. ومنها التطيُّر أي التشاؤم.

راجع: الزَّجْر.

عياناً:

تُعرب في نحو: «شاهدته عياناً» حالاً منصوبة بالفتحةَ الظاهرة، أو مفعولاً مطلقاً لفعل محذوف تقديره: عاينته، منصوباً بالفتحة الظاهرة.

عيزِ:

اسم صوت لزجر الضّأن مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب.

عَيْن:

تأتي:

١ - توكيداً[1] إذا سبقها المؤكَّد وأُضيفت إلى ضمير يرجع إليه، منصوباً أو مرفوعاً أو مجروراً حسب المؤكَّد، نحو: «جاءَ المعلِّمُ عينُه» و«شاهدتُ المعلِّمَ عينَه» و«مررتُ بالمعلِّمِ عينِهِ» («عين»: توكيد مرفوع بالضمَّة في المثال الأوَّل، ومنصوب بالفتحة في المثال الثاني، ومجرور بالكسرة في المثال الثالث، وهو مضاف، والهاء ضمير متَّصل مبنيّ على الضم في محل جر بالإضافة) وعندما يكون المؤكَّد مثنّى، تثنّى «عين» أو تجمع على «أعين»، والأحسن جمعها، تقول: «جاء المعلِّمان عيناهما أو أعينُهم»، ويصحّ وضع توكيد آخر معها وهو «نفس»، فتقول: «نجح زيدٌ عينُه نفسُه» أو «نجح زيدٌ نفسُه عينُه» («نفسُه»: توكيد أوّل مرفوع بالضمَّة الظاهرة وهو مضاف، والهاء ضمير متَّصل مبنيّ على الضمّ في محل جر بالإضافة. «عينه» توكيد ثانٍ لِـ«زيد»[2] مرفوع بالضمَّة وهو مضاف...). لا يؤكَّد الضمير المستتر المرفوع بـ«عين» ما لم يؤكَّد بالضمير المنفصل، نحو: «الرجل جاء هو عينه»، أما الضمير المتَّصل المنصوب والمجرور، فلا يلزم تأكيده بالضمير المنفصل، نحو: «رأيته عينَه»، و«مررتُ بهِ بعينه».

٢ - اسماً مجروراً لفظاً إذا سُبقت بالباء الزائدة، ومحلّه حسب موقع مؤكَّده من الإعراب، نحو: «قرأتُ كتابك بعينه».

(١) «عين» هنا من ألفاظ التوكيد المعنويّ التي تفيد إبعاد الشك عن المؤكَّد، وإزالة الاحتمال عنه.

(٢) لا توكيد للتوكيد.

(«عينه»: اسم مجرور لفظاً منصوب محلًّا على أنه توكيد).

٣ - اسماً يُعرب حسب موقعه في الجملة، وذلك إذا حُذِف المؤكَّد، أو لم تُضف إلى ضمير، نحو: «هذا هو الأمير عيناً»: («عيناً»: حال منصوبة بالفتحة الظاهرة)، أو إذا كانت العين التي هي أداة النظر، أو عين الماء أو عظيم.. إلخ.

عَيْن الكَلمة:

هي ما تقابل العين من الميزان المأخوذ من لفظ الفعل، كالباء في «سبح»، واللام في «تعالَمَ»، (لأنَّ الأصل «علم») والميم في «استعملَ»، (لأنَّ الأصل «عمِل»).

عَيناً:

تُعرب حالاً في نحو قولك: «هو الصديقُ الوفيُّ عَيْناً».

عَيْنَه إلى عيني:

بمعنى: متواجهين، تعرب إعراب «جنْبَه إلى جنبي». انظر: جنبه إلى جنبي.

العَيْنيَّة:

- **في العَروض العربيّ:** القصيدة التي رويُّها حرف العين (انظر: الرَّوي)، ومن إحدى القصائد العينيَّة قول الشاعر:

وَلَسْتُ أُبالي بعد فَقْديَ مالكاً
أَموتيَ ناءٍ أَمْ هُوَ الآنَ واقِعُ

- **في الفلسفة العربيّة:** قصيدة لابن سينا (١٠٣٧م / ٤٢٨هـ) مطلَعُها:

هَبَطَتْ إِلَيْكَ مِنَ المكانِ الأَرْفَعِ
وَرْقاءُ ذاتُ تَعَزُّزٍ وتَمَنُّعِ

عيهِ:

اسم صوت لزجْر الإبل، مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب.

عُيوب القافية والرَّوي:

هي: الإيطاء، التضمين، الإقواء، الإصراف، الإكْفاء، الإجازة، السِّناد. انظر كلًّا في مادَّته.

عُيون الأخبار:

كتاب لابن قتيبة (٨٨٩م / ٢٧٦هـ) أشبه بدائرة معارف لعصره.

باب الغين

الغائب:

راجع ضمير الغائب في «الضمير».

غاقِ:

اسم صوت الغراب مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب.

غالباً:

تعرب في نحو: «نجحَ زيدٌ غالباً» اسماً منصوباً على نزع الخافض بالفتحة الظاهرة، والأصل: نجح زيدٌ في الغالب.

الغاوي:

لقب ربيعة بن ثابت الرقي (٨١٣م / ١٩٨هـ) الشاعر العباسيّ المشهور بالغزل. لُقِّب كذلك لغزله الصريح الغاوي.

الغاية:

من معاني حروف الجرّ: متى، من، إلى، اللام، حتّى، في، مُذْ. والحرفان: متى ومن يعنيان ابتداء الغاية، والحروف: إلى، اللام، حتى، وفي تعني انتهاء الغاية. والحرفان: مذ ومنذُ تعنيان ابتداء الغاية غالباً، وابتداءها أحياناً. انظر: كل حرف في مادته.

غَدا:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً ناقصاً إذا كانت بمعنى «صار»، يرفع المبتدأ وينصب الخبر، نحو: «غدا الطقسُ حارًّا» («غدا»: فعل ماضٍ ناقص مبنيّ على الفتح المقدَّر على الألف للتعذّر. «الطقسُ»: اسم «غدا» مرفوع بالضمّة الظاهرة. «حارًّا»: خبر «غدا» منصوب بالفتحة الظاهرة).

٢ - فعلًا تامًّا، إذا لم تكن بمعنى: صار، نحو: «غدوتُ إلى عملي» أي: ذهبت في الغداة[١] إليه («غدوتُ»: فعل ماضٍ مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرّك، والتاء ضمير متّصل مبنيّ على الضمّ في محل رفع فاعل).

غَداً:

ظرف زمان منصوب بالفتحة الظاهرة في نحو: «سأزورُك غداً».

غَداةَ:

تُعـرب إعـراب «أسبــوع». (انـظر: أسبوع)، وهي في نحو: «شاهدتُـك غداةَ الأربعاء» ظرف زمان منصوب بالفتحة متعلق بالفعل «شاهدتك».

غُدَرُ:

يا غُدَرُ، أي: يا كثير الغَدْر، منادى مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف.

(١) الغداة: ما بين طلوع الفجر وطلوع الشمس.

غُدْوَة:

بمعنى «غداة» وتعرب إعـرابها. انـظر: غداة.

غُديَّة:

تصغير «غداة»، وتُعرب إعرابها. انظر: غداة.

غربيّ:

تعرب إعراب «شرقيّ». انظر: شرقيّ.

غُرفتَهُ إلى غرفتي:

بمعنى: متواجهين. تعرب إعراب «جنبه إلى جنبي». انظر: جنبه إلى جنبي.

الغريب:

هو، في اللغة والأدب، صفة الكلام البعيد عن الفهم.

الغَزَل:

هو في الاصطلاح اللغوي حديث الفتيان والفتيـات، كما نصّ لسـان العرب لابن منظور. والغَزَلُ أيضاً هو اللهو مع النّساء.

والمغازلة هي محادثة النّساء ومراودتهنّ. والتغزُّل هو تكلُّف الغَزَل.

والغَزَل، في الاصطلاح الأدبيّ، هو غرضٌ من أغراض الشعر الغنائيّ، موضوعه الحبّ والهيام، وقوامه ذكر المرأة ووصف محاسنها الخُلُقيّة، ومفاتنها الجمالية، والتعبير عما يختلج في نفس العاشق من تباريح الهوى، وما يعرض له في حبّه من أحداث ومفاجآت، ومن وصلٍ وحرمان، ومن مغامرات وذكريات. ومنه النسيب والتشبيب وهما ترقيق الشّعر، وتطريته بذكر المرأة، واستعادة أيّام الشباب، وذكريات العشق والتولُّه.

ومن الغَزَل ما ينصرف فيه الشاعر عن موضوع المرأة إلى التغزُّل بالعزّة الإلَهية. كما هي الحال في الشعر الصوفي، شعر ابن الفارض مثلاً، الذي عاش بين القرن الثاني عشر والثالث عشر الميلادي، واستعار ألفاظ الغزل العادي، وكثيراً من معانيه وأوصافه، ليطلقها على معشوقه الربّاني.

ومن الغزل ما ينصرف فيه الشاعر عن التغزّل بالجنس الآخر من الإناث إلى التغزّل بالمذكّر من الغلمان، الذين كانوا من الخصيان المُرْد في معظمهم، ويتزيّا بعضهم بزيّ النساء، ويُسْتخدمون سُقَاةً في حانات بغداد، وخدماً في دورها والقصور. وقد سَعَت الجواري إلى تقليدهم، والظهور بمظهر الغلمان، مماشاةً للتقليد الذي ساد، وربما لبسنَ أيضاً ملابس الرجال تظرّفاً ومجاراة لذوق رجال العصر وشعرائه. وكان من أعلام هذا الغزل بالمذكّر الشاعر الماجن، والبة بن الحُباب، وكذلك الحسن بن هانئ، (أبو نواس).

والغَزَل من أقدم فنون الأدب وأعرقها وأبقاها. إذ هو تعبير عن أعمق مشاعر الحبّ، ابتداءً بالحب الجنسيّ العاديّ، وانتهاءً بالحب الصوفيّ الإلَهيّ، مروراً بمختلف مستويات اللهو والعبث، والوله والشوق والصبابة والتّلَهُّف والوصل والانتظار والاستذكار. وهو من أبقى الفنون وأخلدها لارتباطه بديمومة الحبّ دافعاً إلى ديمومة الحياة والبقاء.

وليس من أدبٍ في العالم يخلو، على امتداد تاريخه، من النسيب والتشبيب والغزل. وربما كان الأدب العربيّ من أكثر الآداب العالميّة احتفالاً بالغزل واهتماماً به، حتى بات استهلال القصائد بالغزل، بصورة طبيعيّة أو متكلّفة، قاعدة عامة من قواعد النظم، وتقليداً متّبعاً من تقاليده الأصوليّة المأثورة. كما نلقاه أيضاً مستقلاً في قصائد غزلية كاملة، لا يخالطه غرضٌ آخر من أغراض الشعر وموضوعاته. وذلك لغلبة النّوع الغنائي على النتاج الشعريّ العربيّ،

من جهـة، ولتـوافـر الحـوافـز الفـرديّـة والاجتماعية المؤاتيـة لانتعاش هـذا الفن وانتشاره في البيئات العربيّة على اختلاف طبيعتها وأطوارها من جهة أخرى.

وقد ازدهرت في الأدب العربيّ مدرستان غزلّيتان: الغزل البَدويّ والغزل الحَضَري.

شاعت الأولى في البادية، منذ العصر الجـاهـليّ، واتّسم الغـزل فيهـا بـالعفّـة والاحتشام وأخلاق الفروسيّة، ومن أعلامها عنترة العبسيّ. وازدهرت لاحقاً في عصر بني أميّة مع جميل بن معمَر العذريّ، واتّسمت بطابع الرقّة، وحرارة العاطفة، والإخلاص لحبيب واحد مدى الحياة، وغالباً ما أصيب شعراؤها بالخبل الذي لامس حدّ الجنون، للحيلولة بينهم وبين من يحبّون ويعشقون. وقد نُسب هذا اللون من الغزل إلى بني عذرة، وهم قوم جميل بن مَعْمَر، أو جميل بثينة كما شاع، الذين ذاعت أخبارهم في الحب المخلص العفيف، وكانوا، على حد قول عبّاس محمـود العقاد، «إذا عشقـوا ماتوا»[1].

ومن أشهر شعراء هذا الغزل قيسُ بن ذُرَيـح، المعـروف بقيس لُبْنَى؛ وقيس بن الملوّح، وهو مجنون ليلى؛ وعروة بن حزام، ومعشوقته ابنة عمّه عفراء، والشاعرة ليلى الأخيليَّة صاحبة توبة بن حُمَيِّر. وقد حيكت حول حبّهم الحكايا، ونسجت حول وفائهم، وآلامهم، وهزال أجسادهم، وتباريح نفوسهم روايات تدخل في نطاق الأساطير.

أما الغزل الحضريّ، أو الإباحيّ، فقد برزت معالمه منذ الجاهليّة في شعر امرئ القيس، وازدهر لاحقاً في العصر الأمويّ مع عمر بن أبي ربيعة، وشاع في الحجاز، تلهو به فئـة من الأثـريـاء، انصرفت إليـه عن السياسة، وإلى ضروب أخرى من التَّرف والرّخاء، طوعاً بفعل الثَّروة التي أصابوها من التجارة، أو بإغراء من الأمويِّين لصرفهم عن السياسة إلى الاستمتاع بالحب واللهو، كما يرى بعض مؤرِّخي الأدب لتلك المرحلة.

ومهما يكن فقد اتّصف الغزل الحضريّ بجملة خصائص أهمُّها: عدم الوفاء لحبيبة واحدة، واستباحـة وصف مفاتن الجسـد، وسرد المغامرات الفاضحة للقاء المعشوقة والاختلاء بها، وضروب من التَّهتُّك أحياناً يتجاوز فيها الشعـراء الحضريّـون حدود الاحتشام والعفّة، كما يطالعنا به شعر بعض الخلفاء في الأعصر العبّاسية اللاحقة، مما لا قيمة فنيّة له، ولا يوزن بميزان الشعر العالي.

(راجع: مجنون ليلى، النّسيب، التشبيب).

(١) راجع كتابه: جميل بثينة، طبعة ثانية، سلسلة اقرأ، دار المعارف بمصر، ١٩٤٧. ص١٨.

للتوسع:

صادق جلال العظم: في الحب والحبّ العذري، منشورات نزار قباني، بيروت، ١٩٦٨.

شوقي ضيف: الشعر الغنائي في الأمصار الإسلامية، ج١، دار الفكر العربيّ، مصر، ١٩٤٩.

عبّاس محمود العقّاد: جميل بثينة، سلسلة اقرأ، دار المعارف، مصر، ١٩٤٧.

موسى سليمان: الحبّ العذريّ، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٤.

محمد علي موسى: عمر بن أبي ربيعة شاعر الجمال المترف، بيت الحكمة، بيروت، ١٩٦٨.

رئيف خوري: وهل يخفى القمر؟ دار المكشوف، طبعة ثانية، بيروت، ١٩٦٧.

داوود الأنطاكيّ: تزيين الأسواق في أخبار العشاق، منشورات حمد ومحيو، بيروت، ١٩٧٢م.

ابن قيّم الجوزية: روضة المحبين ونزهة المشتاقين، تحقيق أحمد عبيد، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦.

أبو بكر السراج: مصارع العشاق، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ١٩٥٦.

ابن الجوزي: ذم الهوى، تحقيق مصطفى عبد الواحد، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ١٩٦٢.

الغُصْن:

أحد أجزاء الموشَّح. راجع: الموشَّحات الأندلسيَّة.

الغُلامِيّات:

راجت تجارة الرقيق، في العصور العبّاسية، رواجاً منقطع النّظير. وشاع استخدام الغلمان والجواري استخداماً واسعاً، في المنازل، والأسواق، والمقاهي، وحانات الطّرب واللهو والشّراب. وتمتّع هؤلاء الأرِقّاء بحظوة لدى أسيادهم، واحتل بعضهم مكانة خاصّة لدى أهل الأدب، وغزا حُبُّ الجواري الفاتنات قلوبَ الشُّعراء، وهام بعضهم ببعضهنّ، عشقاً ووصفاً وتغزّلاً، في مقطوعات وقصائد لكثير من أعلام هذا الفن، في المشرق والمغرب على السَّواء.

وراج في ذوق العصر، شيئاً فشيئاً، ميلٌ بارز إلى تفضيل الغلمان على الجواري، وشاع في الشّعر لون من الغزل بالمذكّر لم يكن مألوفاً من قبل، أخذه أبو نواس عن أستاذه الشاعر الكوفيّ المتهتِّك، والبة بن الحُباب الأسَديّ، وجعله في مقام الغزل الأُصوليّ المأثور. وقد كان معظم الغلمان من الخصيان المخنّثين، الذين أضفى عليهم الثراء، والتظرُّف، والفطنة، والافتتان بتنويع أزياء الملابس، وضروب التبرُّج والإغواء، جمالاً سلب ألباب الخُلعاء، والمتهتّكين من الشُّعراء، ممّا دفع الجواري إلى التشبُّه بالغلمان في كثير من طرائقهم في اللباس، والسلوك، وقصّ الشعور، حتى شاع هذا

التقليد، وأمسى زيّاً تتعمّده كلُّ جارية غاوية، وأُطلق عليها اسم الغلاميّة، وعلى جموعهن اسم الغلاميّات. وقد كانت الغلاميّات من الجواري المتظرّفات الخليعات، وكان منهن متأدّبات شاركن في قول الشعر، وفي إجادة الرقص، والغناء، والعزف.

ومن الغزل الغلاميّ عند أبي نواس قوله:

كَأَنَّ ثِيَابَهُ أَطْلَعْنَ
مِنْ أَزْرَارِهِ قَمَرا
يَزِيدُكَ وَجْهُهُ حُسْناً
إِذَا مَا زِدْتَهُ نَظَرا
بِوَجْهٍ سَابِرِيٍّ، لَوْ
تَصَوَّبَ مَاؤُهُ، قَطَرا[1]
وَعَيْنٍ خَالَطَ التَّفْتِيرَ
فِي أَجْفَانِهَا الْحَوَرَا[2]
وَقَدْ خَطَّتْ حَوَاضِنُهُ
لَهُ مِنْ عَنْبَرٍ طُرَرَا[3].

راجع: الغزل.

التوسع:

آدم متز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، الجزء الأول، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، الطبعة الثالثة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٧

جبور عبد النور: الجواري، سلسلة اقرأ، دار المعارف بمصر، ١٩٤٧

بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العباسية، دار المكشوف ودار الثقافة، طبعة سادسة، بيروت، ١٩٦٨

وليم الخازن: الحضارة العباسية، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٨٤.

الجاحظ: كتاب مفاخرة الغلمان والجواري، تحقيق شارل بلاّ، دار المكشوف، ١٩٥٧.

صلاح الدين المنجّد: بين الخلفاء والخلعاء في العصر العباسي، دار الحياة بيروت، ١٩٥٧.

(١) السابريّ: الرقيق. وهي أصلاً صفة الثوب المصنوع في سابور الفارسية.

(٢) التفتير: فتور الطرف، وانكسار النظرة. الحور: صفة في العين تقوم على شدة البياض وشدة السواد في آن.

(٣) الحواضن جمع حاضنة وهي المربّية. الطرر جمع طُرّة وهي الناصية في الرأس.

الغَلَبَة:

راجع «العلم بالغَلَبة» في «العَلَم».

الغَلَط:

راجع «بدل الغَلَط» في البدل.

الغُلوّ:

نوع من أنواع المبالغة. راجع: المبالغة.

- **في علم العروض:** تحريك الرويّ الساكن حيث يؤدّي ذلك إلى كسر الوزن، نحو قول رؤبة:

وقـاتمِ الأعـماق خـاوي المُخْتَـرَقَنْ
مـشْتَبــهِ الأعْـلامِ لَمّـاعِ الخَفـقِنْ

والأصل: «المخترقْ»، و«الخفقْ» بسكون القاف، فلمَّا ألحق بها هذه النون، أو هذا التنوين، حرَّكها، فخرج بذلك على الوزن، فأصبحت العروض والضرب «مسْتَفْعِلَتنْ»، وهذا غير معروف في الرَّجز.

الغَمْغَمَة:

عيب في الكلام، لا يُفصح المتحدّث فيه عن معنى بيّن. والظاهر أن في لهجة قُضاعة ما يجعل الكلام محاطاً بنوع من الإبهام، فنسبت إليهم الغمغمة، على حد قول الجاحظ في «البيان والتبيين» (ج٣ ص ٢١٢).

والغمغمة، عموماً، حالة الكلام الذي لا يُفصح عن معنى ظاهر.

الغنائيَّة:

- في المسرحية: انظر: الأوبّريت.

- في الأدب: نزعة شعريّة تميل عادةً إلى التعبير عن الانفعالات والمشاعر بطريقة تَسْتَميـل القـرّاء والمستمعـين من حيث العاطفة، والموسيقى، والخيال، والمعنى. راجع: الشعر الغنائيّ.

الغُنَّة:

هي إخْراج الصَّوت من الخَيْشوم، وفي قراءة القرآن، تُقرأ بعض الحروف مع الغُنَّة، ومنها النون الساكنة، والتنـوين إذا جاء بعدهما الياء، والواو، والميم، والنّـون (أن يقولوا - لقومٍ يُؤْمنون).

الغَيْبَة:

قسيمة التكلّم والخطاب، وراجع ضمائر الغيبة في «الضمير».

غَير:

تأتي:

١ - صفَةً مرفـوعة، أو منصـوبة، أو مجرورة حسب موصوفها، وذلك إذا أتى قبلها نكرة، نحو الآية: ﴿إنَّه عَمَلٌ غيرُ صالح﴾ (هود: ٤٦)، أو معرفة كالنكرة، نحو الآية: ﴿صِراطَ الـذينَ أنعمتَ عليهـم غـيرِ المغضوبِ عليهم ولا الضالّين﴾[1]. («غير» في الآيـة الأولى نعت مرفـوع بـالضمَّـة الظاهرة، وفي الآيـة الثانيـة نعت مجرور بالكسرة الظاهرة). و«غير» نكرة متوغّلة في

(١) الفاتحة: ٧. وموصوف «غير» هنا هو «الذين» التي تفيد هنا الجنس لا قوماً بعينهم.

الإبهام والتنكير، لا تفيد إضافتها للمعرفة تعريفاً.

٢ - بمعنى «إلّا» الاستثنائيّة، فتُعرب إعراب الاسم الواقع بعد «إلّا». انظر: إلّا، نحو: «نجح الطلّابُ غيرَ زيدٍ» («غير»: مستثنى منصوب بالفتحة الظاهرة، وهو مضاف. «زيدٍ»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة)، ونحو: «ما نجَحَ غيرُ زيدٍ» («غير»: فاعل «نجح» مرفوع بالضمّة الظاهرة وهو مضاف، «زيد» مضاف إليه مجرور بالكسرة)، ونحو: «ما نجحَ الطلّابُ غَيْرَ زيدٍ»، بجواز الرفع على أنّها بدل من «الطلّاب»، والنصب على أنها مستثنى منصوب. والاسم بعد «غير» لا يكون إلّا مجروراً بإضافته إليها، كما مرَّ معنا في الأمثلة السابقة، أما تابعه فيجوز فيه الجرّ مراعاة للّفظ، نحو: «نجحَ الطلّابُ غيرَ زيدٍ وسميرٍ»، والنصب مراعاة للمعنى، (لأن معنى «غير زيدٍ»: إلّا زيداً)، نحو: «نجح الطلابُ غير زيدٍ وسميراً»، والرفع، على معنى: إلّا زيد، وذلك في نحو: «ما نجح الطلابُ غيرُ زيدٍ وسميرٌ».

٣ - تُعرب في تركيب «ليس غيرُ» اسماً مبنيًّا على الضم في محل رفع اسم «ليس»، والتقدير: ليس غيرُ حاصلاً، أو في محل نصب خبر «ليس»، والتقدير: ليس حاصلٌ غيرَ ذلك، أمّا إذا أضيفت، نحو: «استدنْتُ عَشَرةَ آلاف ليرة ليسَ غيرُها»، فيجوز رفعها على أنّها اسم «ليس» والتقدير: ليس مستدانٌ غيرَها، وانظر: الاستثناء (٧).

غَيْرَ شَكٍّ:

تعرب «غيرَ» في نحو: «غيرَ شكٍّ أنك مسرور» اسماً منصوباً على نزع الخافض، والأصل: في غير شك. و«غير» مضاف. «شكٍّ»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة.

غير صحيح الآخر:

هو المنقوص، والمقصور، والممدود. انظر كلًّا في مادّته.

غير عاقل:

هو ما لم يكن من جنس الآدميِّين والملائكة. انظر: العاقل.

غير المتمكّن:

انظر: الاسم غير المتمكّن.

غير المنصَرِف:

هو الممنوع من الصَّرف. انظر: الممنوع من الصَّرْف.

الغَيْنيَّة:

هي، في علم العروض، القصيدة التي رويُّها حرف الغين.

باب الفاء

ف (الفاء):

تأتي بسبعة أوجه: ١ - حرف عطف. ٢ - حرف استئناف. ٣ - حرف رابط لجواب الشرط. ٤ - حرف سببيّ. ٥ - حرف تعليل. ٦ - حرف زائد لتحسين اللفظ. ٧ - فعل أمر.

أ - الفاء العاطفة: حرف عطف مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب، يَعطف اسماً على اسم، نحو: «جاء زيدٌ فسميرٌ»، وجملة على جملة، نحو الآية: **﴿فأزلَّهما الشيطانُ عنها، فأخرجهما ممّا كانا فيه﴾** (البقرة: ٣٦) وهي تُفيد ثلاثة معانٍ مجتمعة: اشتراك المعطوف مع المعطوف عليه في الحكم، والترتيب[1]، والتعقيب[2]، فإذا قلتَ: «جاء زيدٌ فسمير»، يعني أن زيداً وسميراً اشتركا في المجيء، وأنَّ زيداً جاء أوّلاً وبعده سمير دون مهلة بينهما. وقد تأتي في الجملة والصِّفة لمجرَّد الترتيب، نحو الآية: **﴿فراغَ إلى أهلهِ، فجاءَ بعجلٍ سمينٍ، فقرَّبه إليهم﴾** (الذاريات: ٢٦ - ٢٧) ونحو الآية: **﴿فالزّاجرات زجراً، فالتاليات ذِكْراً﴾** (الصافات: ٢ - ٣) وانظر: عطف النَّسق (٤).

ملحوظة: قد تُحذف الفاء مع معطوفها، نحو الآية: **﴿وإذ استَسْقى موسى لقومه، فقُلْنا اضربْ بعصاكَ الحجَرَ، فانفجرت منه اثنتا عشرة عيناً﴾** (البقرة: ٦٠)، أي: فضرب فانفجرت. وتسمّى هذه الفاء المذكورة في الكلام، والتي تعطف ما بعدها على الفاء المحذوفة مع معطوفها: الفاء الفصيحة، لأنها تُفصح وتكشف عن المحذوف.

ب - الفاء الاستئنافيَّة: حرف استئناف مبنيّ على الفتح لا محلّ له من

(١) لا تنافي الآية ﴿أهلكناها فجاءها بأسُنا﴾ (الأعراف: ٣) إفادتها الترتيب لأن التقدير: أردنا إهلاكها فجاءها بأسنا.

(٢) أي عدم وجود مهلة بين المعطوف والمعطوف عليه، ونادراً ما تُفيد الترتيب والتراخي.

الإعراب، تستأنف ما بعدها بكلام لا علاقة له بالكلام السابق، والجملة التي بعدها تكون استئنافيّة لا محلّ لها من الإعراب، نحو الآية: ﴿فلمّا آتاهما صالحاً، جعلا له شركاء فيما آتاهما، فتعالى اللَّهُ عمّا يُشركون﴾ (الأعراف: ١٩٠). (جملة «تعالى الله» استئنافيّة لا محل لها من الإعراب).

ج - الفاء الرابطة لجواب الشرط، أو فاء الجزاء: حرف مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب، يقع في جواب الشرط، وتعربَ الجملة بعده في محل جزم جواب الشرط، إذا كانت أداة الشرط جازمة، ولا يكون لها محل من الإعراب، إذا كانت أداة الشرط غير جازمة[١]، وذلك إذا كان جواب الشرط:

١ - جملة اسميّة، نحو: «مَنْ يجتهدْ فالجائزةُ تنتظرُه» (جملة «الجائزة تنتظره» في محل جزم جواب الشرط).

٢ - جملة فعليّة فعلها جامد، نحو: «منْ يعملْ فعسى أن ينالَ مبتغاه» (جملة «فعسى أن ينال مبتغاه» في محل جزم جواب الشرط).

٣ - جملة فعليّة مقترنة بـ «قَدْ»، نحو الآية: ﴿قالوا إنْ يَسْرقْ فقدْ سرقَ أخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ﴾ (يوسف: ٧٧).

٤ - جملة مقترنة بـ «ما» نحو: «إنْ تدرسْ فما أنتَ خائبٌ».

٥ - جملة مقترنة بـ «لَنْ»، نحو: «إذا رحلْتَ فلنْ تعرفَ الراحة» (جملة «لن تعرف الراحة» لا محلّ لها من الإعراب لأنها جواب شرط غير جازم).

٦ - جملة مقترنة بالسين أو «سوف» نحو: «إنْ تهاجرْ فسوف تندمُ».

٧ - جملة مصدَّرة بـ «رُبَّ»، نحو: «إذا زرتني فربّما أكرمُك».

٨ - جملة مصدَّرة بـ «كأنّما»، نحو: «لو زرتني كأنّما أكرمتني» (جملة «كأنما أكرمتني» لا محل لها من الإعراب لأنها جواب شرط غير جازم).

٩ - مصدَّراً بأداة شرط، نحو: «من يحاورْك فإن كان مثقَّفاً فحاورْهُ».

د - الفاء السببيَّة: هي حرف عطف يُفيد الترتيب والتعقيب مع دلالته على «السببيّة الجوابيّة»، لكن يقع بعدها فعل مضارع منصوب بـ «أنْ» مضمرة وجوباً[٢]. وشرطها أن يكون ما قبلها سبباً لما بعدها، وأن يتقدّم عليها أحدُ الأمور التسعة التالية:

١ - الأمر، نحو: «قُمْ فنقومَ» («قُمْ»:

(١) انظر أدوات الشرط الجازمة وغير الجازمة في مادة «شرط».

(٢) وتؤوَّل الجملة بعدها بمصدر معطوف على مصدر منتزع من الكلام السابق.

فعل أمر مبنيّ على السكون، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتَ. «فنقومَ» الفاء حرف سببيّ مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «نقومَ» فعل مضارع منصوب بـ «أنْ» مضمرة، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: نحن، والمصدر المؤوَّل من «أن نقومَ» معطوف على مصدر منتزع من الكلام السابق، والتقدير: «ليكنْ منك قيامٌ فقيامٌ منا»).

٢ - الدُّعاء، نحو قول الشاعر:

رَبِّ وَفِّقْني فلا أعْدِلَ عَنْ
سَنَنَ السَّاعينَ في خيرِ سَنَن

٣ - النهي، نحو الآية: ﴿ولا تَطْغَوا فيه فَيَحِلَّ عليكُمْ غَضَبي﴾ (طه: ٨١).

٤ - الاستفهام، نحو الآية: ﴿فَهَلْ لنا من شُفعاءَ فيشفعوا لنا﴾ (الأعراف: ٥٣).

٥ - العرْض، نحو قول الشاعر:

يا بنَ الكرام ألا تدنو فتُبصرَ ما
قَدْ حدّثوكَ فما راءٍ كَمَنْ سمعا

٦ - التحضيض، نحو الآية: ﴿لولا أَخَّرتَني إلى أجل قريب فأصَّدَّقَ﴾ (المنافقون: ١٠).

٧ - التمني، نحو الآية: ﴿يا ليتني كنتُ معهم فأفوزَ فوزاً عظيماً﴾ (النساء: ٧٣).

٨ - الترجّي، نحو الآية: ﴿لَعَلَّه يزّكّى أو يذّكّرُ فتنفَعَه الذِّكرى﴾ (عبس: ٣ - ٤).

٩ - النفي نحو الآية: ﴿لا يُقْضى عليهم فيموتوا﴾ (فاطر: ٣٦).

ملحوظة: لا يجوز الفصل بين فاء السببيَّة والفعل المضارع بغير «لا» النافية، إن اقتضى الأمر وجودها. وإذا انتقض النفي بـ «إلّا» الاستثنائيَّة، وكانت قبل فاء السببيَّة، وجب رفع المضارع، على اعتبار هذه الفاء للاستئناف، أو للعطف المجرَّد، وليست للسببيَّة، نحو: «ما اكتسبتُ مالاً إلا المالَ الحلالَ، فأنفقُه». أما إذا نُقض النفي بـ «إلا» الاستثنائيَّة، وكانت بعد الفاء والمضارع، فيجوز في المضارع الرفع والنصب، نحو: «ما اكتسبتُ مالاً فأنفقُه، إلا المالَ الحلالَ».

هـ - الفاء التعليليَّة: حرف بمعنى «لأجل» مبني على الفتح لا محل له من الإعراب، نحو: «ساعِدْ زيداً فهو صديقُك».

و - الفاء الزائدة لتزيين اللفظ: هي حرف لا عملَ له، مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب، وتتصل بـ «قَطْ» و«صاعداً» و«حسبُ»... الخ. نحو: «أعطيته خمسين ليرةً فقط» («فقطْ»: الفاء حرف زائد لتزيين اللفظ مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «قطْ»: اسم فعل مضارع بمعنى:

يكفي، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هي يعود إلى «ليرة». وجملة «فقط» استئنافيّة لا محل لها من الإعراب.

ز - **الفاء الفعليَّة**: تأتي الفاء المكسورة «فِ» فعل أمر من الفعل: «وفى، يفي»؛ نحو: «فِ وعدَك، يا نبيلُ» («فِ»: فعل أمر مبنيّ على حذف حرف العلّة من آخره، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت...).

فاء الكلمة:

هي ما يقابل الفاء من الميزان الصرفيّ المأخوذ من لفظ الفعل، كالسين في «سَبَح»، والقاف في «تقاتل» (لأنَّ الأصل: قتل)، والعين في «استعلم» (لأن الأصل: علم) انظر: الميزان الصرفيّ.

الفائيَّة:

هي، في علم العروض، القصيدة التي رويّها حرف الفاء. (انظر: الرَّوي).

ومن قصيدة فائيَّة قول الشاعر:

أقدِّم أسْتاذي على نفسِ والدي
وإنْ نالَني من والدي الفَضْلُ والشَّرفْ

الفارابيّ:

لقب اسحق بن إبراهيم (٩٦١م / ٣٥٠هـ) خال الجوهريّ وصاحب معجم «ديوان الأدب في بيان لغة العرب»؛ ومحمد بن محمد «٩٥٠م / ٣٣٩هـ) أحد أعلام الفلسفة، وصاحب «الجمع بين رأي الحكيمَين». (الحكيمان هما أفلاطون وأرِسْطو). والنِّسبَة إلى فاراب (اقليم في جمهوريَّة قازخستان السوفياتيّة).

الفارِزة:

راجع: الترقيم.

الفارزة المنقوطة:

راجع: الترقيم.

الفارسيّ:

لقَب الحَسَن بن أحمد (٩٨٧م / ٣٧٧هـ) أحد أئمَّة النحو، وصاحب «الإيضاح في النحو والتكملة».

الفارِقة:

راجع اللام الفارقة في اللام (١٣).

الفاصِل:

هو اللفظ الأجنبيّ الذي يُقحم بين

متلازمين . راجع: الأجنبيّ.

الفاصِلة:

- **في الكتابة:** راجع: الترقيم.
- **في القرآن:** آخر الآية.
- **في العروض:** جزء من التفعيلة، وهي نوعان:

١ - الفاصلة الكبرى، هي ما تكوَّن من خمسة أحرف، أربعة منها متحرِّكة والأخير ساكن، نحو: «وطنكم» (////٥)، شَجَرَةٌ (////٥).

٢ - الفاصلة الصُّغْرى، هي ما تكوَّن من أربعة أحرف، ثلاثة منها متحرِّكة والأخير ساكن، نحو: «دَرَسا» (///٥)، «أكَلَتْ» (///٥).

الفاصلة المنقوطة:

راجع: الترقيم.

الفاعل:

١ - تعريفه: الفاعل اسم مرفوع أو ما في تأويله(١)، قبله فعل تام أو ما يُشبهه(٢)، وهذا الاسم هو الذي فَعل الفعل، أو أسند إليه الفعل(٣)، نحو: «فاز المجتهدُ».

٢ - حكمه: حكم الفاعل أن يُرفع وجوباً(٤)، وأن يقع بعد المسنَد(٥) (أي الفعل غالباً)، وأن يكون في الكلام إمّا ظاهراً، نحو: «نجح زيدٌ» وإمّا ضميراً مستتراً، نحو: «زيدٌ نجح»(٦) أي: نجح «هو». وأنَّه يكون في الكلام، وفعله محذوف لقرينة دالّة عليه، كأن

---

(١) نحو الآية ﴿أو لم يكفهم أنّا أنزلنا﴾ (العنكبوت: ٥١)، فالمصدر المؤوَّل من «أنّا أنزلنا» أي: إنزالنا، في محل رفع فاعل «يكفهم».

(٢) كاسم الفاعل، نحو: «هذا تلميذٌ مجدٌّ والدهُ» («والده» فاعل لاسم الفاعل «مجدٌّ»)، واسم الفعل، نحو «صَه» (فاعل «صهْ» ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره «أنت»)، والصفة المشبَّهة نحو: «هذا طالبٌ حسنٌ اجتهادُهُ» («اجتهاده» فاعل للصفة المشبَّهة «حسنٌ»)... الخ.

(٣) نحو: «انكسر الزجاجُ» فـ«الزجاجُ» فاعل، في النحو والإعراب، لـ«انكسر»، وهو في المعنى مفعول به لأنه هو الذي وقع عليه فعل الانكسار.

(٤) قد يُجرّ الفاعل لفظاً بعد حرف جرّ زائد، نحو: «لم يبقَ في القاعةِ من أحدٍ». («أحد» فاعل مرفوع بالضمّة المقدَّرة منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة حرف الجر الزائد)، أو بإضافته إلى المصدر، نحو: «احترامُ الطالب معلِّمَه واجبٌ عليه» («الطالب» فاعل «احترام» مرفوع بضمّة مقدَّرة...).

(٥) أجاز الكوفيّون تقديم الفاعل على الفعل، فأجازوا أن يكون «زيد» في قولك: «زيد نجح» فاعلاً لـ«نجح». ونحن نؤيِّد هذا الرأي ولو كان غير متَّبع.

(٦) «نجح» فعل ماض مبني وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره هو، وجملة «نجح» في محل رفع خبر المبتدأ «زيد».

تقول: «خليلٌ»[1] في جواب من سألك: «من سافرَ؟»، وأن يبقى الفعلُ معه بصيغة الواحد، وإن كان مثنى أو مجموعاً، نحو: «جاء الولدُ» و«جاء الولدان» و«جاء الأولاد» وأن الأصل اتصاله بفعله ثم يأتي بعده المفعول[2]، نحو: «أكْرمَ زيدٌ الضيفَ».

٣ - حكم الفعل مع الفاعل من جهة التذكير والتأنيث:

أ - يجب تذكير الفعل مع الفاعل في موضعين: أولهما أن يكون الفاعل مذكَّراً، نحو: «قام التلميذان». وثانيهما أن يكون فاعله مؤنَّثاً ظاهراً مفصولاً عنه بـ «إلا»، نحو: «ما نجح إلا زينبُ».

ب - يجب تأنيث الفعل مع الفاعل في ثلاثة مواضع:

١ - أن يكون الفاعل مؤنَّثاً حقيقيًّا (وهو المؤنَّث الذي يبيض أو يَلِدُ) ظاهراً متَّصلًا بفعله، نحو: «فازتِ التلميذة أو التلميذتان أو التلميذات».

٢ - أن يكون الفاعل ضميراً مستتراً يعود إلى مؤنَّث حقيقيّ، نحو: «الفتاة نجحت» أو مجازيّ (وهو المؤنَّث الذي لا يبيض ولا يَلِدُ)، نحو: «الشمسُ طلعتْ».

٣ - أن يكون الفاعل ضميراً مستتراً عائداً إلى جمع مؤنَّث سالم، أو جمع تكسير مؤنَّث، أو جمع تكسير لمذكَّر غير عاقل، نحو: «التلميذات، أو الفتياتُ، أو الجِمالُ، جاءتْ».

جـ - يجوز تذكير الفعل وتأنيثه في مواضع عدَّة، أهمّها:

١ - إذا كان الفاعل مؤنَّثاً مجازيًّا (أي غير حقيقيّ) ظاهراً (أي ليس ضميراً)، نحو «طلع أو طلعتِ الشمس»، والتأنيث هنا أفصح.

٢ - إذا كان الفاعل مؤنَّثاً حقيقيًّا مفصولاً عن فعله بفاصل غير «إلا»، نحو: «زار أو زارت القريةَ هندٌ». والتأنيث هنا أفصح.

٣ - إذا كان الفاعل ضميراً منفصلاً لمؤنَّث، نحو: «إنَّما زارني أو زارتني هي».

(١) «خليلٌ» فاعل لفعل محذوف تقديره: سافرَ. وقد يُحذف الفعل وجوباً إذا دخلت على الاسم كلمة لا تدخل إلا على جملة فعلية، وكان هناك فعل يفسِّر الفعل المحذوف، نحو الآية: ﴿وإنْ أحدٌ من المشركين استجارَك، فأجِرْهُ حتى يسمعَ كلامَ الله﴾ (التوبة: ٦) والتقدير «وإن استجارك أحد من المشركين استجارك...». ونحو الآية: ﴿إذا السماءُ انشقَّتْ﴾ (الانشقاق: ١) («إذا» اسم شرط مبنيّ... «السماء» فاعل لفعل محذوف وجوباً تقديره: انشقّت. انشقّت» فعل ماض مبنيّ على الفتح والتاء للتأنيث. وفاعل «انشقت» ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره «هي». وجملة الشرط لا محلّ لها من الإعراب لأن الشرط غير جازم.

(٢) وقد يُعكس هذا الأمر فيتقدم المفعول به، نحو: «عانقَ الطفلَ والدُهُ» وسنفصِّل ذلك في باب المفعول به.

والتذكير هنا أفصح.

٤ - إذا كان الفاعل مؤنَّثاً ظاهراً والفعل «نِعْمَ»، أو «بِئْسَ» أو «ساءَ» (التي للذم)، نحو: «نِعْمَ أو نِعْمتِ المجتهدةُ». والتأنيث هنا أفصح.

٥ - إذا كان الفاعل مذكَّراً مجموعاً بالألف والتاء، نحو: «جاء أو جاءت المعاويات» والتذكير هنا أفصح.

٦ - إذا كان الفاعل جمع تكسير لمؤنَّث أو لمذكَّر، نحو: «حضر أو حضرت الفواطمُ أو الأولادُ». والأحسن التذكير مع المذكَّر والتأنيث مع المؤنَّث.

٧ - إذا كان الفاعل ملحقاً بجمع المذكَّر السالم، نحو: «جاءَ أو جاءت البنونُ» أو ملحقاً بجمع المؤنَّث السالم، نحو: «نجح أو نجحتْ أولاتُ الاجتهادِ».

٨ - .... الخ[1]

٤ - أنواع الفاعل: الفاعل ثلاثة أنواع:

أ - صريح، نحو: «حَضَرَ المديرُ».

ب - ضمير ويكون إمّا متَّصلاً كالتاء في «أكلتُ»، وكالواو في «أكلوا»... وإمّا مستتراً وهو على ضربين: مستتر جوازاً، مثل الضمير المستتر في «قام» في قولك: «زيدٌ قام» أي: قام هو. ومستتر وجوباً كالضمير المستتر في فعل الأمر «قُمْ»، أي: قم أنت.

جـ - مصدر مؤوّل، نحو: «يُسعدُني أن تنجَح» (المصدر المؤوَّلْ من «أنْ تنجَحَ» أي: نجاحُكَ في محل رفع فاعل «يُسعدني»).

٥ - ملحوظة: من العرب مَنْ يُطابق بين الفعل والفاعل في التثنية والجمع، فيقول مثلاً: «استقبلاني التلميذان» و«استقبلوني التلاميذ». وعلى هذه اللغة جاءت الآية: **﴿وأسرّوا النجوى الذين ظلموا﴾**[2] (الأنبياء: ٣). وقد وردت شواهد عدة على هذه اللغة منها قول الشاعر:

(١) ويجوز تذكير الفعل وتأنيثه أيضاً إذا كان الفاعل مذكَّراً مضافاً إلى مؤنث، بشرط أن يُغني الثاني عن الأول إذا حذف، نحو: «فاز أو فازت كل المجتهدات» (والتذكير هنا أفصح). [أما إذا كان لا يصحّ إقامة المضاف إليه المؤنّث مقام المضاف المذكَّر، فلا يصح التأنيث أبداً، نحو: «جاء زوج المرأة»]. ويصح التذكير والتأنيث أخيراً إذا كان الفاعل اسم جمع، نحو: «حَضَرَ أو حَضَرَتِ النساء»، أو اسم جنس جمعيًا نحو: «قال أو قالت العرب».

(٢) «أسرّوا»: أسر: فعل ماض مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة. والواو علامة للجمع لا محلّ لها من الإعراب. «النجوى» مفعول به منصوب بالفتحة المقدرة على الألف للتعذّر. «الذين» اسم موصول مبنيّ في محل رفع فاعل. «ظلموا»: فعل وفاعل. وجملة «ظلموا» لا محلّ لها من الإعراب لأنها صلة الموصول. ومنهم من يُعرب الواو في «أسرّوا» فاعلاً. و«الذينَ» بدلاً، أو مبتدأ والجملة قبله خبر مقدَّم، أو فاعلاً لفعل محذوف، والتقدير: أسرّوا النجوى، أسرّها الذين ظلموا.

نَتَجَ الرَّبيعُ محاسناً
أَلْقَحْنَها غُرُّ السَّحائِبِ

حيث ألحق نون النسوة بالفعل «ألقح» مع كونه مسنداً إلى الاسم الظاهر بعده «غر السحائب». ومنها:

تولَّى قتالَ المارقين بنفسه
وقد أسلماهُ مبعَدٌ وحميمُ

حيث ألحق ألفَ التثنية بالفعل «أسلم» مع كونه مسنداً إلى الاسم الظاهر بعده «مبعد وحميم».

فاعَلَ:

أحد موازين الفعل الماضي الثلاثيّ المزيد فيه حرف واحد، يكون غالباً للمشاركة بين اثنين فصاعداً، نحو: «لاعبَ زيدٌ طفلَه». ويدلّ على فاعليَّة الأوّل ومفعوليَّة الثاني صراحةً، وفاعليَّة الثاني ومفعوليَّة الأوَّل ضمناً، ومن معانيه أيضاً:

١ - الموالاة، ويكون في هذه الحالة متعدِّياً، نحو: «تابعتُ معلّمي».

٢ - التكثير، نحو: «ضاعفتُ الجهودَ»، أي ضَعَّفْتُها وكثَّرتُها.

٣ - بمعنى «فَعَلَ»، نحو: «ناصرْتُ المظلومَ»، أي: نَصرتُه.

٤ - بمعنى «أفْعَلَ»، نحو: «سارعْتُ إليه»، أي: أسرعتُ إليه.

ومصدر «فاعَلَ»: فِعالٌ ومفاعَلَة، نحو: «قاتل قتالاً ومُقاتَلَةً، ونازلَ نِزالاً ومُنازَلَةً»، أمّا إذا كان معتلّ اللام، فإن لامه تُقلب همزة، نحو: «نادى نداءً ومناداة، عادى عِداءً ومعاداة»؛ وإذا كانت فاؤه ياء، يمتنع مجيء مصدره على «فِعال»، فيأتي على «مُفاعلة»، نحو: «ياسَرَ مُياسَرةً، يامَنَ مُيامَنَةً».

فاعِلَة - فاعُول:

وزنان من أوزان اسم الآلة القياسيَّة. انظر: اسم الآلة (٢).

الفأْفأة:

هي التعثّر في لفظ الفاء. (راجع: التَّتْعتُع).

فَأَقلَّ:

تُعرب في نحو: «أعطيته خمسينَ ليرةً فَأَقلَّ»، كالتالي: الفاء حرف زائد لتزيين اللفظ مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «أقلَّ» حال منصوبة بالفتحة الظاهرة، أو بدلاً من «خمسين».

فَأكْثَرَ:

تُعرب إعراب «فَأَقلَّ». انظر: فأقَلَّ.

الفاكِهِيّ:

لَقَب عبد الله بن أحمد (١٥٦٤م / ٩٧٢هـ) اللغويّ الفقيه الشافعيّ، صاحب «حدود النحو».

فاهُ إلى فِيَّ:

تعني في قولك: «كلَّمتُهُ فاهُ إلى فِيَّ»: متشافهين، وتُعْرَب كالتالي: «فاه»: حال منصوبة بالألف لأنّها من الأسماء الستَّة وهو مضاف، والهاء ضمير متَّصل مبنيّ على الضم في محل جرّ بالإضافة. «إلى»: حرف جرّ مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، متعلِّق بمحذوف حال من «فاه». «فيَّ»: اسم مجرور بالكسرة المقدَّرة على الياء المدغمة بياء المتكلِّم، وهو مضاف، والياء ضمير متَّصل مبنيّ على السكون، وقد حُرِّك بالفتح منعاً من التقاء ساكنين، في محل جرّ بالإضافة. ويجوز: «كلمته فوه إلى فيَّ» فتكون الجملة الاسميّة «فوه إلى فيّ» حالاً («فوه» مبتدأ مرفوع بالواو لأنه من الأسماء الستَّة. وهو مضاف. والهاء ضمير متصل مبني على الضم في محل جر بالإضافة. «إلى» حرف جر متعلِّق بخبر محذوف تقديره موجود...)

فِئون:

جمع «فئة» في بعض اللهجات العربيّة، اسم ملحق بجمع المذكَّر السالم، يُرفع بالواو، ويُنصب ويُجر بالياء.

فَتِئَ:

فعل ماضٍ ناقص يرفع المبتدأ وينصب الخبر، يعني مع «ما» التي تسبقه ملازمةَ اسمِه لخبره، وهو ناقص التصرّف، إذا أتى منه الماضي والمضارع واسم الفاعل دون الأمر والمصدر، ويشترط أن يُسبق:

١ - بنفي، نحو: «ما فتِىء الجوُّ ماطراً»[١] («ما»: حرف نفي مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «فتىء»: فعل ماضٍ ناقص مبنيّ على الفتح الظاهر. «الجوُّ»: اسم «فتىء» مرفوع بالضمَّة الظاهرة. «ماطراً»: خبر «فتىء» منصوب بالفتحة الظاهرة).

أو نهي، نحو: لا تفتأْ تواظبُ على اجتهادِك» («لا»: حرف نهي وجزم مبنيّ على

---

(١) يكون النفي بالحرف كما مُثِّل، أو بالاسم، نحو: «أنتَ غيرُ فاتىءٍ تعطي المحتاجين»، أو بالفعل، نحو: «أنتَ لستَ تفتأُ تواظب على عملك».

السكون لا محلّ له من الإعراب. «تفْتأُ» فعل مضارع ناقص مجزوم بالسكون الظاهر، واسمه ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. «تواظب»: فعل مضارع مرفوع بالضمّة الظاهرة وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت، وجملة «تواظب» في محل نصب خبر «تفتأ». «على»: حرف جرّ مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، متعلّق بالفعل «تواظب». «عملك»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة، وهو مضاف، والكاف ضمير متّصل مبنيّ على الفتح في محل جر بالإضافة).

ويجوز حذف النهي قبل المضارع «تفتأ»، إذا كانت أداته «لا»، وكان مسبوقاً بقسَم، نحو الآية: ﴿تاللهِ تفتأ تذكرُ يوسفَ﴾ (يوسف: ٨٥) أي: لا تفتأُ تذكُرُ يوسُفَ.

الفتح:

هو النطق بالفتحة أو التحريك بها، راجع: الفتحة.

فتح همزة «إنّ»:

انظر: إنَّ وأخواتها (٦).

الفتحة:

هي علامة النصب في الاسم المفرد[1]، نحو: «شاهدتُ الولَدَ»، وجمع التكسير، نحو: «شاهدتُ الرجالَ» والفعل المضارع، نحو: «لن أضربَ أحداً»، كما تكون علامة جرّ في الأسماء الممنوعة من الصرف، نحو: «مررتُ بزينبَ». وهي علامة بناء في:

١ - الفعل الماضي الذي لم يتّصل بآخره ضمير رفع متحرِّك، أو اتصلت به تاء التأنيث، أو ألف التثنية، نحو: «نجحَ، كافَأَنا، شربَتْ، شربا».

٢ - الاسم المركَّب تركيب مزج: عدداً، نحو: «عندي تسعةَ عشرَ تلميذاً»، أو ظرفاً، نحو: «أتذكَّرُكَ صباحَ مساءَ»، أو حالاً، نحو: «المعلم جاري بيتَ بيتَ».

٣ - اسم لا النافية للجنس المبنيّ مفرداً، أو جمع تكسير، نحو: «لا كاذبَ محمودٌ» و«لا عقلاءَ خائنون».

٤ - بعض الظروف المبنيَّة، نحو: «بينَ، دونَ...».

فِتون:

جمع «فِتة» وهي الجرّة، اسم ملحق بجمع

(١) الاسم المفرد هنا ما دلّ على واحد.

المذكّر السالم، يُرفع بالواو، ويُنصب، ويُجر بالياء.

الفُجاءة:

هي مجيء الشيء بغتةً من غير توقُّع. راجع «إذا» الفجائيَّة في «إذا».

فَجْأةً:

تُعرب في نحو: «زارنا زيدٌ فجأةً» مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة الظاهرة، أو حالاً منصوبة بالفتحة الظاهرة.

فَحَسْب:

لفظ مركَّب من حرف الفاء الزائد لتزيين اللفظ المبنيّ على الفتح، والذي لا محل له من الإعراب، وكلمة «حسب». انظر: حسب.

الفَحْفَحة:

خاصَّة لهجيَّة اشتهرت بها قبيلة هُذيل، تتمثَّل في قلب حاء «حتى» عيناً، نحو قولهم «عتّى حين» في «حتّى حين».

الفَحْل:

لَقَب الشاعر الجاهليّ علقمة بن عبدة (نحو ٦٠٣م / ٢٠ق.هـ)، وقد لُقِّب كذلك لجودة شعره.

الفخر:

غرض من أغراض الشعر الغنائيّ خاصَّة. وقد تشتمل على مقاطع بارزة منه الأنواعُ الشعريّة، والنثريّة بعامَّةٍ. وذلك لأن الفخر تعبير عن اعتزاز الإنسان بفضائله، واعتداده بمآثر قومه، وشمائل مجتمعه، وتاريخ وطنه.

والفخر قديم في الآداب العالميّة. إلا أنه يحتلّ في الآداب العربيّة منزلة خاصّة، كالغزل، والمديح، والهجاء، والرثاء، والوصف... لدوافع ذاتيّة في نفس الشعراء على مرّ العصور، ولعوامل موضوعيّة خارجيّة مؤاتية في طبيعة الحياة العربيّة، وتقاليدها الاجتماعيّة، ووقائعها السّياسيَّة.

فالجاهليَّة مجال خصب للفخر بالشجاعة، والكرم، والمروءة، والنسب، في مجتمع قبليّ يقوم على العصبيّة، وعلى الصراع من أجل البقاء بين الإنسان والإنسان، وبينه وبين الطبيعة، وبين العشيرة والعشيرة، حيث يحتدم النزاع، وتستعر المنافسة. ويتجلّى

المجلّون بالفضائل النادرة، والخصال الحميدة، والمآثر الفريدة.

ونكاد لا نقع على شعرٍ جاهليّ يخلو من أبياتٍ في التفاخر، ومقطوعاتٍ، يمتدح فيها الشاعر مناقبه، ويعدّد مآثره، ويشيد بما تتحلّى به قبيلته من صفات، ويمتاز به قومه من فضائل، ويتمتعون به من سامي القيَم، ورفيع الخصائص والميزات.

وأشهر شعراء الفخر في الجاهليّة عمرو ابن كلثوم، والحارث بن حلّزة، وعنترة العبسيّ، شاعر الفروسيّة والشّجاعة والمناقبيّة الأخلاقيّة في أجلى مظاهرها البدوية والإنسانيّة.

وفي صدر الإسلام أضيفت إلى موضوعات الفخر في الشعر العربيّ موضوعاتٌ جديدة استوحاها الشعراء من الانتصارات في الفتوح، ومن تعاليم الدين الجديد وأخلاقيّاته، ومن الصراع السياسيّ بين الأحزاب المتخاصمة على السلطة، ومن الخلافات الدينيّة والعقائديّة. فكان لكل حزب شعراؤه، ولكل فئة أسبابها في الافتخار والاعتزاز.

ومن أبرز شعراء الفخر الحزبيّ والسياسيّ في صدر الإسلام، قُطريّ بن الفُجاءَة، شاعر الخوارج، والكُمَيْتُ بن زيد، شاعر الشّيعة، وعبيد الله بن قيس الرقيّات، شاعر الزبيريّين، والأخطل، شاعر بن أميّة، وكذلك الفرزدق، وجرير، اللذان خاضا معترك الشعر السياسيّ، مفتخرَين وهاجيَين، بقصائد تتضمّن الفخر على أنواعه الشخصيّة والقبليّة والاجتماعيّة والسياسيّة.

وبرغم تبدُّل الحياة، وتطوّر العادات، ظل الفخر تقليداً رائجاً في الشعر العبّاسيّ، والعصور التي تلت. يطالعنا في روعةٍ وجلال عند المتنبّي، والشريف الرضيّ، وأبي فراس الحمدانيّ. كما يطالعنا في قصائد معظم الشعراء على اختلاف نزعاتهم وانتماءاتهم.

وأجملُ الفخر ما صدر عن صدق عاطفة، وحقيقة واقعة. وأبقاهُ ما ابتعد عن المغالاة، واشتمل على قيمٍ إنسانيّة رفيعة، ومُثُلٍ حضاريّة جليلة، وحمل إلى مطالعيه دروساً بليغة في السموّ على الذات، وسعياً في الحقّ، ونبذاً للباطل، وتعلُّقاً بأسباب الخير والعدل والحرّية. وفي ديوان الشعر العربيّ، على مرّ العصور، واختلاف البيئات، آياتٌ من الفخر رائعات، تهيب بالقارئ إلى اعتناق مُثُلها، وبلوغ مقاصدها.

للتوسع:

حنا الفاخوري: الفخر والحماسة، دار المعارف بمصر.

تاريخ الأدب العربيّ، المطبعة البولسية، لبنان، ١٩٥١.

الفَرَّاء:

لقب يحيى بن زياد (٨٢٢م / ٢٠٧هـ) إمام لغويِّي الكوفة وصاحب «معاني القرآن». قيل لقِّب كذلك، ولم يعمل في صناعة الفِراء، لأنه كان يَفْري الكلام.

الفرائد:

هي، في علم البلاغة، «إتيان المتكلِّم بلفظة تنزل منزلة الفريدة (الحبَّة الوسطى من العِقد) نحو الآية: ﴿هي عصايَ أتوكَّأُ عليها، وأهُشُّ بها على غنمي﴾ (طه: ١٨). فكلمة «أهشّ» من الفرائد.

الفِراسة:

من علوم العرب ومعارفهم في الجاهلية. وهي تقوم على الاستدلال بهيئة الشخص، وأقواله، وحركاته، وأشكاله، وأعضائه، على معرفة أخلاقه ومناقبه.

راجع: القيافة، الريافة، العيافة، الكهانة.

الفردوس المُستعاد:

هي ثاني ملحمة شهيرة للشاعر الانكليزيّ «جون ملتون» (١٦٠٨ ـ ١٦٧٤ م). وتُعتبر مع ملحمته الأولى «الفردوس المفقود» من أبرز الملاحم الانكليزيّة، وأهم الملاحم العالميّة. وهي تتمّة طبيعيّة للأولى من حيث الموضوع والهدف، والأبعاد الإنسانية والحضاريّة.

وإذا كانت «الفردوس المفقود» تعالج موضوع طرد آدم وحوّاء من الجنّة بغواية إبليس لهما، فإن «الفردوس المُستعاد» تتناول موضوع استعادة الجنّة بتحقيق وعد الفداء والخلاص عن طريق تجسُّد المسيح وانتصاره على إغراء الشيطان وزبانيته.

تقع هذه الملحمة في أربعة أناشيد. يُعالج الأوّل منها إعلان ألوهية السيّد المسيح، ورسالته الخلاصيّة، وحشد إبليس زبانيته وطاقاته لإغرائه في صومه وطهارته، طالباً منه تحويل الحجارة إلى خبز لإثبات طبيعته الإلهية. إلّا أن المسيح ينتصر على التجربة، ويُفشل مسعى إبليس ويخذله.

في النشيدين الثاني والثالث يحاول إبليس استغلال جوع المسيح في صيامه واعتزاله. فلا يلاقي إلّا الفشل. ويحاول إغواءه بالثروة والقوّة. فلا يلاقي إلّا الرفض والخذلان. فيلجأ إلى تذكيره بأن

مملكـة داوود ترزح تحت نـير الرومـان، ويقترح عليه التحالف معه لتحريرها من الظلم والاستبداد.

وفي النشيـد الرابـع يـرفض المسيـح إغـراءات إبليس السياسيـة، وغـوايـاتـه البيانيّة. فيعمد هذا إلى إغوائه بنقله إلى أعلى مرتفع في الأرض، ويطلب منه أن يرمي بنفسه منها ويبقى حياً إثباتاً لألوهته. إلاّ أن المسيـح يلعن الشيطان ويفشـل خـططه. وعندما يوقن إبليس بفشله يندحر تاركاً السيد المسيح بين أيدي الملائكة، لتحمله إلى حيث أتى.

الفردوس المفقود:

ملحمة شهيرة للشاعر الانكليزي «جون ملتـون» (١٦٠٨ ـ ١٦٧٤ م) وتُعتـبر هي وملحمتـه، «الفردوس المُستعـاد» من أهم الآثار الشعريّة في الأدب الانكليزي، ومن أبرز الملاحم العالميّة.

نظم الشاعر ملحمتيه تباعاً قبيل وفاته. فصدرت الأولى سنة ١٦٦٧ م، والثانية سنة ١٦٧١ م. وكان العهد الملكيّ قد عاد مع الملك المنفيّ «شارل الثاني» وأطاح بالحكم الجمهوريّ الذي أقامه «أوليفر كرومويل» وخلفـه فيه لمـدّة عامـين ابنه «ريتشـارد كرومويل» واضطر إلى تركه مع عودة الملكيّة إلى الإمساك بزمام الأمور سنة ١٦٦٠ م. والقضاء على الحرّيات التي جاء بها الحكم الجمهوريّ السابق، والتي تعشّقها الشاعر، وناضل في سبيلها طول حياته. فكان انهيار النظام الجمهوريّ، وعودة الملكية، كـارثة أصابت الشاعر في آماله، وكادت أن تقضي على حياته. فاعتكف في منزله يعاني مرارة الخيبة وبؤس المصير الشخصيّ والـوطنيّ، ويصوغ تجاربه مع الحرية وخصومها شعراً ملحمياً رائعاً.

تقع «الفردوس المفقود» في اثني عشر كتاباً، أو نشيداً. وفي ما ينوفُ على عشرة آلاف بيت من الشعر. وتعالج موضوع الصراع بين الله والشيطان، بين الخير والشرّ، عبر السلوك البشريّ، وسقوط آدم وحوّاء من الفردوس، ووعدهما بالفداء والخلاص.

يعتمد الشاعر في نظمه نسق الملاحم الإغريقيّة. فيستهل النشيد الأوّل باستلهام ربّات الشعر لتمده بالقدرة على نسج أوّل عصيان للإنسـان في الفردوس، أدّى إلى خروجه منه طريداً، مترقّباً العفو، وتحقيق وعد الله بالفداء والخلاص، لاسترجاع هناءَه المفقود، وفردوسى الضائع.

ويبـدأ ملتون ملحمتـه بوصف إبليس وزبانيته في الجحيم، بعد طردهم من الجنّة،

راوياً كيف أن هذا الملاك السابق قد آثر النار مع التمرّد والتحرُّر في الجحيم على النعيم مع الطاعة والخضوع في الجنّة. وفي جحيمه يقرّر إبليس، مدفوعاً بالغرور والكبرياء، أن ينذر حياته الأزليّة لمناوأة الإرادة الإلٓهية. والكتب الأربعة الأُولى من الملحمة تروي عصيان الشيطان وجماعته في السماء، وثورتهم في الجحيم بعد طردهم إليه، وتنتهي برحلتهم من الجحيم إلى الأرض للعبث بالإنسان وإغوائه للسقوط في الخطيئة والموت.

أما الكتب، أو الأناشيد، الأربعة التالية فتتضمّن عوداً إلى تفصيل أحداث سابقة، فتروي كيف أن الشيطان كان ملاكاً سعيداً، ما لبث أن أعماه الغرور، فقرر التمرُّد على خالقه، مجيّشاً ضده أتباعاً مُضلّلين من الملائكة، وكيف أن هذا التمرُّد انتهى إلى انتصار القوّة الإلٓهيّة، وطرد إبليس وزبانيته من الجنّة، وكيف خلق الله الأرض والإنسان. وقد اعتمد الشاعر «ملتون» في ذلك نسق السَّرد المعتمد في سفر التكوين، بدءاً بخلق العالم من العدم، وانتهاءً بطرد آدم وحوّاء من الفردوس بعد إغوائهما بمعصية الخالق.

وأما الأناشيد الأربعة الأخيرة فتصف بتفصيل دخول الشيطان إلى الفردوس، وإغواء حوّاء، وعبرها آدم، بأكل الثمرة المحرّمة. كما تصف معاقبة الإثم الشيطانيّ بتحويل إبليس إلى حيّة تسعى، ومعاقبة آدم وحوّاء بطردهما من الفردوس، ووعدهما بإرسال فادٍ مخلّص، يزيل عنهما إثمهما الأوّل. وعلى هذا الأمل بالخلاص يعيش الجنس البشريّ منذ بدء الخليقة.

إنّ ملحمة «الفردوس المفقود» إذ تروي في الواقع حكاية السقوط الإنسانيّ في الإثم، كما جاءت في الكتب المقدّسة، فإنها تطرح قضايا المعرفة والحريّة في العالم. وهي قضايا عاناها الشاعر في تجربته الخاصّة مع قيام النظام الجمهوريّ، الذي ناضل في سبيله، وعودة النظام الملكيّ الاستبداديّ، الذي ناهضه بكل ما أُوتي من جهد وكفاءة وحبّ للحريّة، وعشق لمنجزاتها ونتائجها. وقد استلهم في صياغتها الشعريّة الملحميّة مآثر الإغريق والرومان، وتراث شعراء النهضة الأوروبيّة، الإيطاليّة والفرنسيّة، وتراث الشعر الانكليزيّ، مبلوراً تقاليده في لغة جزلة شفّافة، مبدعاً فيها أهم الملاحم الشعريّة وأبقاها. (راجع: الفردوس المستعاد).

للتوسع:

Hill, Christopher: Milton and the English

Revolution, London, Penguin, 1979.
Lewis, C.S: A preface to Paradise Lost, New York: Oxford University Press, 1970
Wittrcich, Jr, Joseph Antony, ed. Calm of Mind: Tereentary Essays on Paradise Regained and Samson Agonistes, Cleveland, Ohio: The Press of Case Western Reserve University, 1971.

الفِرْدوسي:

أحد شعراء الفُرْس الكبار (نحو ٩٣٢ - ١٠٢٠م)، وصاحب «الشّاهنامه»، وهي مَلْحَمة تضم حوالي ٦٠ ألف بيت. قضى في تأليفها ٣٠ عاماً.

الفَرَزْدق:

لقب الشّاعر الأمويّ همام بن غالب بن صَعْصَعة (٧٢٨م / ١١٠هـ) وأحد شعراء النقائض الثلاث (جرير، الفرزدق، الأخطل)، لقِّب كذلك لغِلَظ وجهه.

الفرق بين اسم الفاعل والصفة المشبَّهة:

انظر: الصفة المشبَّهة (٥).

الفرق بين عطف البيان والبدل:

انظر: عطف البيان (٤)، الفقرة ب.

فَسَافِلاً:

تُعرب في نحو: «اهبطْ إلى قريتك فسافلاً» كالتالي: الفاء حرف زائد لتزيين اللفظ مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «سافلاً» حال منصوبة بالفتحة الظاهرة.

فُسَقُ:

«يا فُسَقُ» بمعنى: يا كثير الفسق، منادى مبنيّ على الضمّ في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف.

الفَصاحَة:

الفصاحة، في اللغة، الظهورُ، والبيان، تقول: أفصح فلان عمّا في نفسه إذا أظهَرَه. والفصاحة، في علوم اللغة، صفة توصف بها اللفظة المفردة، والكلام، والمتكلِّم، فيُقال: لفظة فصيحة، وكلام فصيح، ورجل فصيح. أما البلاغة، فيوصَف بها الكلام والمتكلم فقط، فيُقال كلام بليغ ورجل بليغ، ومنهم من يجعل الفصاحة والبلاغة مترادفين، ومنهم من يجعل «البلاغة كلٌّ والفصاحة جزؤه». وتتمثَّل فصاحة اللفظة في خلوها من ثلاثة أمور:

١ - **تنافر الحروف** الذي نجده في كلمة «مُسْتَشْزرات» (بمعنى: مرتفعات) الثقيلة في اللفظ، في قول امرىء القيس:

غدائره مُسْتَشزرات إلى العُلا
تَضلُّ العقاصُ في مثنًّى ومرسل[1]

٢ - **غرابة اللفظ**، نحو كلمة «مسرَّجا» في قول رؤبة بن العجاج:

وفاحماً ومرسناً مُسَرَّجا
وكفلًا وعثا إذا تَرَجْرَجا

فالفاحم هنا هو الشعر الفاحِم (الأسود)، والمرسن: الأنف الذي يُشَدُّ بالرسن، ثم استُعير لأنف الإنسان، أما «مسرّجاً» فلفظة غريبة اختُلِف في تخريجها، فقيل من سَرَّجه تسريجاً، أي حسَّنه تحسيناً، وقيل من قولهم سيوف سريجيَّة (نسبةً إلى قَيْن يُدعى سُريج)، فيكون الشاعر قد شبَّه الأنف بالسيف في الدقة والاستواء، وقيل غير ذلك.

٣ - **مخالفة القياس**، ومنها لفظة «الأَجْلَلِ» في قول أبي النجم الفضل بن قدامة:

الحمد لِلّه العليِّ الأَجْلَلِ

والقياس: الأجَلّ بالإدغام.

وفصاحة الكلام تتمثَّل في سلامته من ثلاثة أمور، هي:

١ - **ضعف التأليف في الكلام**، كخروجه عن قواعد اللغة، نحو رجوع الضمير على متأخر لفظاً ورتبة في قول حسان بن ثابت:

ولَوْ أنَّ مجدًا أَخْلَدَ الدهر واحدا
من الناسِ أبقى مجدُه الدهرَ مطعما

فالضمير في الفاعل «مجده» يعود إلى المفعول به «مطعما»، ورتبة الفاعل قبل رتبة المفعول به.

٢ - **تنافر الألفاظ في الكلام**، ومثاله قول الشاعر:

وقَبْرُ حَرْبٍ بمكانٍ قَفْرِ
وليسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ

حيثُ لا يتهيَّأُ لنا أن نُنْشِد هذا البيت عدة مرات دون أن نَتَلَعْثَم.

٣ - **التعقيد اللفظيّ والمعنويّ** الذي يترتَّب عليه خفاء الدلالة على المعنى بسبب تأخير بعض الكلمات أو تقديمها عن مواطنها الأصليَّة. ومن التعقيد اللفظيّ قول الفرزدق يمدح ابراهيم المخزومي خال هشام بن عبد الملك:

وما مثلُه في الناس إلا مُمَلَّكاً
أبو أمه حيّ أبوه يقاربه

(١) يقول الشاعر إن بعض شَعْر حبيبته مرفوع، وبعضُه مثنًى، وبعضه مرسَل، وبعضُه معقوص ملويّ بين المثنى والمرسل.

يقول الشاعر: وما مثل ممدوحه إبراهيم في الناس حيّ يقاربه في الفضائل إلّا المملّك (هشام بن عبد الله) الذي أبو أمه (أي أبو أم هشام) أبوه (أي: أبو الممدوح). ومن التعقيد المعنويّ قول العباس بن الأحْنَف:

سأطلُبُ بعدَ الدارِ عَنْكم لتَقْرَبوا
وتَسْكُبُ عينايَ الدموعَ لتَجْمُدا

حيث يطلب الشاعر البعد عن الحبيبة والحزن والبكاء، ونستغرب هذا الأمر، لكن الشاعر يعرف أنَّ من عادة الزمان الإتيان بضدّ المراد، ولذلك يطلب عكس ما يشتهي. ونحن لا نعرف هذا المعنى إلا بعد الجهد الجهيد.

وأما **فصاحة المتكلِّم** فاستعدادُه الفطريّ أو المكْتَسَب لقول الكلام الفصيح.

فصاعِداً:

تُعرب إعراب «فسافلاً». راجع: فسافِلاً.

الفُصحى:

راجع: اللغة الفصحى.

الفصل:

- **في النحو**: راجع: ضمير الفصل.

- **في المسرحيَّة**: قسم من المسرحيَّة ينتهي عادةً بإقفال الستار.

- **في علم العروض**: كل تغيير يُصيب العروض (آخر تفعيلة من الشطر الأول) دون تفعيلات الحشو.

- **في علم البيان**: إسقاط واو العطف بين الجملتين، وذلك واجب في ثلاثة مواضع:

١ - أن يكون بين الجملتين **كمال الاتصال** أو اتحاد في المعنى، وذلك بأن تكون الجملة الثانية توكيداً للأولى، كقول المتنبّي:

وما الدَّهْرُ إلّا منْ رُواةِ قصائِدي
إذا قُلْتُ شِعْراً أصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدا.

أو بياناً لها تُوضحُ إبهامَها، كقول الشاعِر:

النّاسُ للنّاسِ مِنْ بَدْوٍ وحاضِرَةٍ
بَعْضٌ لبَعْضٍ، وإنّ لم يَشْعرُوا، خَدَمُ

أو بدلاً منها، كالآية: ﴿**أمَدَّكُم بما تَعْلَمون، أمَدَّكُم بأنْعامٍ وبنينَ وَجَنّاتٍ وعيونٍ**﴾.(الشعراء: ١٣٢ - ١٣٤).

٢ - أن يكون بين الجملتين **كمال الانقطاع** أي تباين تام، وذلك بأن يختلفا خَبَراً وإنشاءً، نحو قول الشاعر:

لا تَحْسَبِ المَجْدَ تَمْراً أنْتَ آكِلُهُ
لَنْ تَبْلُغَ المَجْدَ حَتّى تَلْعقَ الصَّبْرا

(الجملة الأولى إنشائيَّة والثانية خَبَريَّة)،

أو بألّا تكون بينهما أيّ مناسبة معنويَّة، نحو قول الشاعر:

وإنّما المرْءُ بأصْغَرَيْهِ
كُلُّ آمْرِىءٍ رَهْنٌ بما لَدَيْهِ

٣ - أن يكون بين الجملتين شبه **كمال الاتّصال**، وذلك بأن تكون الجملة الثانية جواباً عن سؤال يُفهم من الأولى، نحو قول الشاعر:

يقولون إنّي أحْمِلُ الضَّيْمَ عِنْدَهُمْ
أعُوذُ بِرَبِّي أن يُضامَ نَظيري.

الفصيحة:

راجع الفاء الفصيحة في الفاء العاطفة.

فَضْلاً:

تُعرب في نحو: «لا أملك درهماً فضلاً عن دينار» مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة الظاهرة. وأكثر استعمالها بعد نفي، ويكون العدد الأدنى في تركيبها هو المقصود.

الفَضْلَة:

هي كل ما في الجملة غير المسنَد والمسنَد إليه. انظر: الإسناد.

فَعائِل:

انظر: جمع التكسير، الرقم ٥، الفِقْرة ث.

فِعال:

- مصدر الفعل الثلاثيّ الدالّ على امتناع، نحو: «أبَى إباءً، نَفَر نِفاراً»، والفعل الذي على وزن «فاعَلَ»، وفاؤه غير ياء، نحو: «قاتَلَ قِتالاً، خاصَمَ خِصاماً».
- أحد أوزان جموع التكسير التي للكثرة. انظر: جمع التكسير، الرقم ٥، الفِقْرة ك.
- أحد أوزان اسم الآلة القياسيَّة. انظر: اسم الآلة (٢).

فُعال:

- مصدر الفعل الثلاثيّ الدال على داء أو صوت، نحو: «سَعَل سُعالاً، زَحَرَ زُحاراً (إسهال حادّ)، نبَحَ نُبَاحاً، ماءَ مُواءً».
- وزن للصِّفة المشبَّهة المشتقَّة من «فَعُلَ»، نحو: «شَجُع فهو شُجاع».

فُعّال:

انظر: جمع التكسير، الرقم ٥، الفقرة ي.

فَعالِ:

يأتي بثلاثة أوجه:

١ - اسم فعل أمر قياسيّ من الفعل الثلاثيّ، نحو: «نَزالِ، طَلاعِ»، أي: انزلْ، اطلعْ. انظر: اسم الفعل، الرقم ٢، الفقرة ج.

٢ - عَلَم للأنثى نحو: «حَذامِ، قَطامِ، رَقاشِ» وهذه الأعلام مبنيَّة على الكسر في محل رفع، أو نصب، أو جرّ حسب موقعها في الجملة.

٣ - صفة سَبٍّ للأنثى ملازمة للنِّداء، ولا يجوز تأنيثها، نحو: «يا خباثِ، يا فَجارِ، يا كذابِ»، أي: يا خبيثة، يا فاجرة، يا كاذبة.

فَعالٍ:

أحد أوزان جموع التكسير التي للكثرة انظر: جمع التكسير، الرقم ٥، الفقرة ذ.

فَعالٌ:

وزن للصفة المشبَّهة المشتَّقة من «فَعُل»، نحو: «جَبُنَ فهو جَبان».

فَعَّال:

أحد أوزان صيغ المبالغة. انظر: صيَغ المبالغة.

فُعالَى، فَعالَى:

انظر: جمع التكسير الرقم ٥، الفقرة ذ.

فِعالَة:

مصدر ما دلّ على مِهْنة أو ما يُشبهها، نحو: «زِراعة، تجارة، حِدادة، نِيابة، وِزارة.

فَعَالَة:

مصدر الفِعل الثلاثيّ الذي على وزن «فَعُل» نحو: «فَصُحَ فَصاحةً، جَزُلَ جَزالةً، ظَرُف ظَرافةً».

فَعَّالة:

أحد أوزان اسم الآلة القياسيَّة (انظر: اسم الآلة)، ومؤنَّث «فَعّال» الذي للمبالغة (انظر: صِيَغ المبالغة).

فَعالِل، فَعاليّ، فَعاليل، فِعَل:

انظر: جمع التكسير الرقم ٥، الفِقَر: ف، خ، د.

الفِعْل:

١ - تعريفه: هو ما دلّ على معنًى في

نفسه مقترنٍ بزمان، نحو: «نجح، يدرُسُ، اكتُبْ».

٢ - علاماتـه: أن يقبل «قَـدْ»، أو «السِّـين»، أو «سـوفَ»، أو تـاء التـأنيث الساكنة، أو ضمير الفاعل، أو نون التوكيد، نحو: «قد نجحَ، قد يأتي، ستنجَحُ، سوف تَنجَحُ، نجحتْ، نجحتُ، ليدرسَنَّ، ليدرُسَنْ، ادرُسَنَّ، ادرُسَنْ».

٣ - أقسامه: ينقسم الفعل، بالنسبة إلى زمانه، ثلاثة أقسام: ماض، ومضارع، وأمر، وبالنسبة إلى حروفه وبنيته، أقساماً عديدة. انظر المواد اللاحقة.

الفِعْل الأَجوف:

هو ما كانت عينه حرف علَّة، نحو: «قال، مالَ، عَوِر، استمالَ، استقالَ». انظر تصريفه في «تصريف الأفعال».

الفِعل الأَصَمّ:

هو ما كانت عينه ولامهُ من جنس واحد، ومضارع المتعدِّي منه تُضمُّ عينُه غالباً، نحو: «مَدَّ يمُدُّ، شَدَّ يَشُدُّ»، ومضارع اللازم منه تُكسَر عينُه غالباً، نحو: «دَرَّ يدِرُّ، دبَّ يدِبُّ».

فِعْل الأمْر:

١ - تعريفه: هو ما دلَّ عـلى طلب وقوع الفعل من الفاعل المخاطَب بغير لام الأمر، نحو: «ادرسْ، تكلَّمْ».

٢ - عـلامته: لفعـل الأمر عـلامة مزدوجة، وهي أن يدل بصيغته على طلب شيء[١]، وأن يقبل ياء المخاطبة[٢]، نحو الآية: ﴿**خُذِ العفْوَ، وَأمُرْ بالعُرْفِ، وأعْرِضْ عن الجاهلين**﴾ (الأعراف: ١٩٩)، وتقول: خذي، وأمري... فإن دلَّت الكلمة بصيغتها على ما يدلّ عليه فعل الأمر، دون أن تقبل علامته، فليست بفعل أمر، وإنّما هي «اسم فعل أمر»، مثل «صَهْ»، بمعنى: اسكتْ؛ و«مهْ» بمعنى: اتركْ ما أنتَ فيه. وهناك علامتان مشترَكتان بين المضارع والأمر، وهما:

١ - قبـولهما نـون التـوكيـد الخفيفـة والثقيلة.

٢ - قبولها ياء المخاطبَة.

٣ - دلالته الزمانيّة: زمن فعل الأمر

(١) أي أن تكون دلالته على الأمر مستمَدَّة من صيغتِه نفسها، لا من زيادة شيء عليها، فالدلالة على الأمريَّة في مثل «لتَسْكُتْ» مستَمدَّة من اللام الداخلة على الفعل المضارع بعدها، ولا يصح أن يُقال في الفعل الذي بعد تلك اللام إنه فعل أمر.

(٢) منهم من يقول إن علامته الدلالة على الأمـر بالصيغة، وقبوله نون التوكيد.

مستقبَل في أكثر حالاته، لأنّه مطلوب به حصول ما لم يحصل، أو دوام ما هو حاصل[1]. وقد يكون الزمن في الأمر للماضي، إذا دلَّت عليه قرينة، كأن يُراد من الأمر الخبَر، أو كأن يقصّ عليك أحد الأبطال ما جرى له في المعركة، فيقول: «قتلتُ كثيراً من الأعداء»، فتقول: «اقتلهم عن بكرة أبيهم»، فالأمر، هنا، بمعنى: قتلتَ.

٤ - **حُكمُه:** الأمر مبنيّ دائماً، وهو يُبنى على ما يُجزم به مضارعه، أي إنه:

- يُبنى على السكون إذا كان صحيح الآخر، ولم تتصل به ألف الاثنين، أو واو الجماعة أو ياء المخاطبة، أو إذا اتصلت به نون النسوة، نحو: «ادرسْ، ادرُسْنَ».

- ويُبنى على حذف حرف العِلّة، إذا كان معتلَّ الآخِر ولم يتّصل به شيء، نحو: «إسْعَ للخير، ادنُ مِنِي، ارتقِ نحو الأفضل». الأصل: اسعَى، ادنو، ارتقي.

- ويُبنى على حذف النون إذا اتصلت به ألف الاثنين، أو واو الجماعة، أو ياء المخاطبة، نحو: «ادرسا، ادرسوا، ادرسي».

ويُبنى على الفتح إذا اتصلَتْ به نون التوكيد، نحو: «ادرُسَنَّ».

٥ - **اشتقاقه:** يشتقُّ فعلُ الأمر من الفعل المضارع بحذف حرف المضارعة من أوّله، نحو: يتعلَّمُ ← تَعَلَّم. فإذا كان الحرف الذي يلي حرف المضارعة ساكناً، جيء بهمزة، وتكون هذه الهمزة:

- همزة وصل مضمومة إذا كانت عين الفعل المضارع مضمومة، نحو: يكتُبُ ← أُكْتُب. ينصُرُ ← أُنصُر.

- همزة قطع مفتوحة إذا كان ماضي المضارع رباعيًّا مبدوءاً بهمزة، نحو: أعرَبَ، يُعْرِبُ ← أَعْرِبْ. أكرَمَ، يُكرِم ← أكْرِمْ.

- همزة وصل مكسورة في غير الحالتين السابقتين، نحو: «يجلِس ← اِجلِس. يستَعْلِمُ ← اِستَعْلِمْ.

ملحوظة: تُحذف فاء المثال (ما كانت فاؤه حرف علّة) في الأمر، نحو: «وَعَد، يعِدُ ← عِدْ». وتُحذف فاء اللفيف المفروق (ما كانت فاؤه ولامه حرفي علّة) ولامه في الأمر، نحو: وفى، يفي ← فِ». وقد تُزاد عليه هاء السكت، فيُقال: «فِهْ، عِهْ (الأمر من «وعى»).

٦ - **توكيده:** يؤكّد فعل الأمر بنون التوكيد وفق القواعد التالية:

- إذا كان صحيح الآخِر يؤكّد بالنون الثقيلة أو الخفيفة، نحو: «ادرُسَنَّ، ادرُسَنْ».

---

[1] نحو الآية ﴿يا أيُّها النبي، اتّقِ الله ولا تُطع الكافرين والمنافقين﴾ (الأحزاب: ١)، لأنّ النبيَّ لا يترك التقوى، ولا يطيع الكافرين والمنافقين، فإن أُمِر بهما، كان المُراد الاستمرار عليهما.

- إذا كان مبنيًّا على حذف الألف، فإن هذه الألف، عند توكيده، تعود للظهور بعد قلبها ياءً مفتوحة، نحو: «اخْشَ اخْشَيَنْ اخْشَيَنَّ»، والبناء يصبح على الفتح لا على الحذف.

- إذا كان مبنيًّا على حذف الواو، أو الياء، فإنها، عند التوكيد، تعودان للظهور مفتوحتين، ويُصبح فعل الأمر مبنيًّا على الفتح، نحو: «ادعُ ادعُوَنْ، ادعُوَنَّ - امْشِ امْشِيَنْ امْشِيَنَّ».

- إذا كان مسنَداً إلى ألف الاثنين، يُؤكَّد بالنون الثقيلة المكسورة، نحو: «ادرسانِّ، ادعُوانِّ، امشيانِّ، اسعَيَانِّ»، وفي هذه الحالة يبنى على حذف النون.

- إذا كان مسنَداً إلى واو الجماعة، فإنّ هذه الواو تُحذف[1]، عند توكيده، ويؤكَّد هنا بالنون الثقيلة، نحو: «اكْتُبُنَّ، ادعُنَّ، امْشُنَّ»، أمّا إذا كان ما قبل الواو مفتوحاً، فإن الواو تُثبت، نحو: «اسْعَوُنَّ، اخْشَوُنَّ». والبناء هنا على حذف النون.

- إذا كان مسنداً إلى ياء المخاطبة المكسور ما قبلها، تُحذف هذه الياء[2]، نحو: «اكتبي ← اكْتُبِنَّ - امشي ← إمْشِنّ». أما إذا كان ما قبل الياء مفتوحاً، فإن الياء تُثبت، نحو: «ارْضَيْ ← ارْضَيِنَّ - اسْعَيْ ← اسْعَيِنَّ». والبناء هنا على حذف النون.

الفِعْل التَّام:

هو الفعل الذي يدلّ على الزمان والحَدَث معاً، نحو: «كَتَبَ، درسَ، نام، أعلمَ». ويقابله الفعل الناقص.

الفِعْل الثُّلاثيّ:

هو ما تألَّفَ من ثلاثة أحرف أصْليَّة، وهو نوعان:

أ - **مُجرَّد:** وهو الذي لا يحوي أيَّ حرف زائد. وله، باعتبار الماضي، ثلاثة أوزان، وهي: فَعَل، فَعِل، فَعُلَ (انظر كل وزن في مادَّته)، وله، باعتبار المضارع، ستة أوزان، وهي:

١ - فَعَل يَفْعَل، نحو: «ذَهَبَ يذهَبُ».
٢ - فَعَل يَفْعُلُ، نحو: «نَصَرَ ينصرُ».
٣ - فَعَل يَفْعِلُ، نحو: «جَلَس يجلِسُ».
٤ - فَعِل يفْعَلُ، نحو: «فرِحَ يَفْرَحُ».
٥ - فَعِل يفْعِل، نحو: «حَسِب يحسِبُ».
٦ - فَعُل يفْعُل، نحو: «عَذُب يَعذُبُ».

ب - **مَزيد:** وهو ما زيدَ على أحرفه

(١) منعاً من التقاء ساكنين، وهي فاعل للفعل.
(٢) منعاً من التقاء ساكنين، وهي فاعل للفعل.

الأصليَّة الثلاثة أحرفُ أخرى، إمّا لإفادة معنى من المعاني، أو للإلحاق بالرباعيّ المجرَّد أو المزيد. أمّا ما كانت زيادته لإفادة معنى، فقد يكون مزيداً بحرف، أو حرفين أو ثلاثة. فإذا زيد عليه حرف واحد يأتي على ثلاث صِيَغ، وهي: فَعَّل، نحو: «عَلَّم»؛ أَفْعَل، نحو: «أَكرَمَ»؛ فاعَل، نحو: «عاتَبَ». وإذا زيد عليه حرفان يأتي على خمس صِيَغ، وهي: تفعَّلَ، نحو: «تعلَّم»، تفاعَلَ، نحو: «تشارَكَ»؛ انفعَـلَ، نحـو: «انكسَرَ»؛ افتَعَـلَ، نحـو: «اجتَمَعَ»؛ افعلَّ، نحو: «ابيضَّ». وإذا أُضيف إليه ثلاثة أحرف، يأتي على صِيَغ، أهمها الأربع التالية: استفْعَل، نحـو: «استَعْلَم»؛ افعوعَلَ، نحو: «اخشوشَنَ»؛ افعالّ، نحو: «اسوادَّ»؛ افْعَوَّل، نحـو: «اجلوَّذ» (اجلوَّذ البعير: أسرع في السَّير).

الفعـل الثلاثي المجـرَّد، الفعـل الثلاثيّ المزيد:

انظر: الفعل الثلاثيّ.

الفِعْل الجامد:

هو الفعل الذي يُلازم صيغَةً واحدةً لا يُفارقها، وهو ثلاثة أنواع:

١ - الملازم للماضي، ومنه أفعال المدح والـذم (نِعْم، بِئْسَ، ساءَ، حَبَّـذا)، وفعلا التعجُّب (مـا أَفْعلَه، وأفْعِلْ بـه)، وأفعال الاستِثْناء (خلا، عَـدا، حاشـا)، وأخوات «كاد» التالية: كرب، عسى، حَرَى، اخلولق، أنشأ، أخذ، ومنه أيضاً: ما دام، لَيْس، كَثُرما، قَلَّما، شدَّما، طالما، سُقِط في يده، هَدَّ...

٢ - الملازم للأمـر، نحو: هَبْ، تَعَلَّمْ، هاتِ، تَعالَ، هَلُمَّ (في لغة تميم).

٣ - الملازم للمضارع، نحو: يهيطُ (بمعنى يَصيحُ ويضِجُّ). انظر كل فعل في مادته.

فِعْل الجزاء:

راجع: الجزاء.

الفِعْل الرُّباعيّ:

هو ما تألَّف من أربعة أحرف أصليَّة، وهو نوعان:

أ - **مُجرَّد**: وهو الـذي لا يحوي أيَّ حرف زائد، وله وزن واحد هو: فَعْلَلَ، نحو: دَحْرَجَ. وهو قسمان: مضعَّف، وهو ما كُرِّر فيه المقـطع، نحو: «زلـزَل، صَرْصَرَ»؛ وغـير مُضَعَّف، وهـو ما لم يكن كـذلك، نحـو: «دحرجَ، بعثَرَ».

ويلحق بـه أوزان كثيرة، منهـا الستّة

التالية: فَعْلَلَ[1]، نحو: «جَلْبَبَ»؛ فَيْعَل، نحو: «بَيْطَرَ»؛ فَوْعَل، نحو: «حَوْقَل»، فَعْوَل، نحو: «هَرْوَلَ»؛ فَعَلَى، نحو: جَعْبَى (أي: قَلَبَ وصَرَع)؛ فَعْنَل، نحو: «قَلْنَسَ».

ب - مزيد: وهو ما زيد عليه حرف واحد أو حرفان. فما زيد عليه حرف واحد يأتي على وزن واحد، هو: تَفَعْلَلَ، نحو: تَدَحْرَج. وما زيدَ عليه حرفان يأتي على وزنين: افْعَنْلَل (الأصليّ اللاّمَيْن)، نحو: «افْرَنْقَع»، وافْعَلَلَّ، نحو: «اطمأَنَّ». ويلحق بالرباعيّ المزيد فيه حرف واحد أوزان عدّة، منها: تَفَعْلَل (ذو اللام الزائدة)، نحو: «تَجَلْبَبَ»؛ تَفَيْعَلَ، نحو: «تَشَيْطَنَ»؛ تَفَوْعَلَ، نحو: «تَرَهْوَك»؛ تَمَفْعَلَ، نحو: «تَمَسْكَنَ»؛ تَفَعْلَى، نحو: «تَسَلْقَى». وأُلحِق بالرباعيّ المزيد عليه حرفان، عدَّة أوزان، منها: افْعَنْلَلَ، نحو: «اقْعَنْسَسَ»؛ افْعَنْلَى، نحو: «احْرَنْبَى» (احرنبى الرجل: تهيَّأ للغضب والشرّ).

الفعل الرُّباعيّ المجرَّد، الفعل الرباعيّ المزيد:

انظر: الفعل الرباعيّ.

الفعل السَّالم:

هو ما لم يَكُن أحدُ أحرفه الأصليَّة حرفَ عِلَّة، ولا همزة، ولا مُضَعَّفاً، نحو: «كَتَب، درَس، عَلِم». ولا عبرة في سلامة الفعل بما فيه من زيادات خارجة عن أصوله، فالأفعال: لاعب وأعلم وبيطر، أفعال سالمة رغم ما فيها من زيادات بالألف في «لاعب» والهمزة في «أعلم»، والياء في «بيطر».

فعل الشَّرط:

انظر: الشرط.

الفعل الصَّحيح:

ما كانت أحرفه الأصليَّة أحرفاً صحيحة، نحو: «كتب، كاتب، استعلم». وهو ثلاثة أقسام: سالم، ومهموز، ومُضاعف. انظر: الفعل السالم، والفعل المهموز، والفعل المضاعف.

الفعل اللازم أو الفعل القاصر[2]، أو الفعل غير المجاوز[3] أو الفعل

(١) يختلف هذا الوزن عن «فَعْلَلَ» الرباعيّ المجرَّد، بأنّ لامه الأخيرة زائدة غير أصليَّة.

(٢) يُسمّى الفعل اللازم: الفعل القاصر، لقصوره عن المفعول به، واقتصاره على الفاعل.

(٣) يُسمّى الفعل اللازم: الفعل غير المجاوز، لأنه لا يُجاوز فاعله.

غير الواقع[1]:

١ - تعريفه: هو الذي لا ينصب بنفسه مفعولاً به أو أكثر، وإنّما ينصبه بمعونة حرف جرّ، أو غيره ممّا يؤدّي إلى التعدية نحو: «جلس العجوزُ في بيته»، فكلمة «بيته» هي في المعنى - لا في الاصطلاح - مفعول به للفعل «جلس». ولكن الفعل «جلس» لم يُوقع معناه وأثرَه عليها مباشرة من غير وسيط، وإنما أوصله ونقله بمساعدة حرف جر.

٢ - طريقة تمييز الفعل اللازم من المتعدِّي: انظر: الفعل المتعدِّي (٢).

٣ - متى يكون الفعل لازماً: يكون الفعل لازماً، إذا:

أ - كان من أفعال السَّجايا والغرائز، وهي التي تدلّ على معنى قائم بالفعل لازمٍ له، نحو: حَسُنَ، قَبُح، شَرُف.

ب - دلّ على أمر عَرَضيّ طارئ (غير لازم)، ولا هو حركة، نحو: «حزن، شبع، مرض، ارتعش».

ج - دلَّ على لون، أو عيب، أو حلية، نحو: «احمرَّ، عمِيَ، كَحِل».

د - على هيئة أو نظافة، أو دَنَس، نحو: «طالَ، نظُف، وَسِخ».

هـ - كان مطاوعاً لفعْل مُتعدٍ إلى واحد، نحو: «دحرجتُه فتدحرجَ».

و - كان على وزن «فَعُلَ»، نحو: «حَسُنَ، شَرُفَ»؛ أو «انْفَعَل»، نحو: «انطلق، انكسر»؛ أو «افعلَّ»، نحو «اغْبَرَّ، ازورَّ»؛ أو «افْعَنْلَل»، نحو: «اقْعَنْسَس» (اقْعَنْسَسَ الجمل: أبى أن ينقاد، أو: رجع إلى الخلف) أو «افْعَلَلَّ»، نحو: «اطمأَنَّ»؛ أو «استَفْعل» الذي يَفيد الصيرورة، نحو: «استأسَد»؛ أو «فَعِل»، أو «فَعَل» إذا كان الوصف منهما على «فعيل»، نحو: «قَوِيَ الرجل، وذَلّ الضعيف».

٤ - تعدية الفعل اللازم: يُصَيَّر الفعل اللازم مُتعدِّياً، بإحدى الوسائل التالية، وهي قياسيَّة جميعاً:

أ - نقْله إلى باب «أَفْعَلَ»، أي بإدخال همزة النقل عليه، نحو: «جلسَ الطفل ← أجلستُ الطفلَ».

ب - تضعيف عينه، نحو: «فرِحَ المجتهدُ ← فَرَّحتُ المجتَهِدَ».

ج - تحويله إلى صيغة «فاعَلَ» نحو: «جلس الكاتبُ ← جالستُ الكاتبَ».

د - تحويله إلى صيغة «استفعل» التي تدل على الطلب، أو على النسبة إلى شيء آخر، نحو: «حَضَرَ المعلِّمُ - استحضَرْتُ المعلِّمَ»، و«قَبُحَ الظُلْم - استقبحتُ الظلْمَ».

[1] يُسمّى الفعل اللازم: الفعل غير الواقع لأنه لا يقع على المفعول به.

هـ - إدخال حرف الجرّ المناسب عليه، نحو: «اجتمع القومُ - اجتمعتُ بالقوم» (فـ «القوم» في حكم المفعول به، وإن لم تكن كذلك في الاصطلاح).

و - تحويل الفعل الثلاثيّ إلى «فَعُل» الذي مضارعه «يَفْعُلُ» بقصد إفادة المبالغة، نحو: «كَرُمَ المجتهدُ - كَرُمْتُ المجتهدَ أكرُمُه» بمعنى: غلبته في الكَرَم.

تضمينه معنى فعْلٍ متعدٍ بمعناه[1]، نحو: «رَحُبَتْكُم الدارُ»، فإنّ الفعل «رَحُبَ» لازم، ولكنّه تضمَّن معنى الفعل «وَسِعَ»، فنصب المفعول به (الكاف في رحبتكم)، إذ يُقال: وسِعتكم الدار، بمعنى: اتّسعتْ لكم.

٥ - تصيير المتعدِّي لازماً: انظر: الفعل المتعدِّي (٤).

٦ - ملحوظة: قد يُحذف حرف الجرّ، الذي يكون واسطة للتعدِّي، نحو: «تمرّون الديارَ»، بدلاً من «تمرّون بالديار» وتوجَّهتُ بيروتَ» بدلاً من «توجَّهتُ إلى بيروتَ». وهذا ما يُسمِّيه النحاة النصب على نزع الخافض. انظر: المنصوب على نزع الخافض.

الفعل اللَّفيف:

ما كان فيه حرفان من أحرف العلّة أصليّان، وهو قسمان:

١ - لفيف مقرون، وهو ما كان حرفا العلّة فيه مجتمعين، نحو: «شَوَى، روى».

٢ - لَفيف مفروق، وهو ما كان حرفا العلّة فيه مفترقين، نحو: «وَفَى، وَنَى».

الفِعْل الماضي:

١ - تعريفه: هو ما يدلّ بنفسه على حدوث شيءٍ مَضَى قبل زمن التكلّم، نحو: «كتبَ، درسَ، استغْفَرَ».

٢ - علامته: أن يقبل تاء التأنيث الساكنة، نحو: «نجحتْ»، أو تاء الضمير[2]، نحو: «درسْتُ، درسْتَ، درستُما، درستُمْ». فإن دلّت الكلمة على ما يدلّ عليه الفعل الماضي، دون أن تقبل علامته، فليست بفعل ماض، وإنّما هي «اسم فعل ماضٍ»، نحو: «هيهات نجاحُ الكسول» بمعنى: بَعُدَ جدًّا. انظر: اسم الفعل الماضي.

٣ - دلالته الزمانيّة: للماضي أربع

(١) وهذا التضمين قياسيّ بشروط ثلاثة - كما ذهب مجمع اللغة العربية في القاهرة - وهي: ١ - تحقيق المناسبة بين الفعلين. ٢ - وجود قرينة تدل على ملاحظة الفعل الآخر، ويؤمَن معها اللبس. ٣ - ملاءمة التضمين للذوق العربيّ.

(٢) هناك أفعال ماضية لا تقبل إحدى التاءين بحسب استعمالاتها الحاليَّة، لا بحسب حالاتها التي قبل هذا، نحو «أفعل» التي للتعجّب، و«حبَّ» وأفعال الاستثناء: عدا، خلا، حاشا.

حالات من ناحية الزمن:

أ - تعيُّن معناه في زمن انقضى، وهو أكثر حالاته، وهذا هو الماضي لفظاً ومعنًى. ويكون انقضاؤه إمّا بعيداً، نحو: «خلق الله السمواتِ والأرض»، وإمّا قريباً، وذلك إذا كان فعلاً من أفعال المقاربة، أو مسبوقاً بـ «قد»، أو مصحوباً بقرينة تدلّ على ذلك.

ب - تعيُّن معناه في زمن التكلّم، فيكون ماضي اللفظ لا المعنى، وذلك إذا قُصِد بهِ الإنشاء، نحو: «بعتُ»، و«اشتريتُ»، و«وهبت»، وغيرها من ألفاظ العقود التي يُراد بها إحداث معنى في الحال، أو كانَ من أفعال الشروع: طفِق، شرَع، بدأ...

ج - تعيُّن معناه في زمن مستقبل، أي بعد الكلام، فيكون ماضي اللفظ دون المعنى، وذلك إذا اقتضى طلباً، نحو: «وفَّقَكَ الله»، أو تضمَّن وعداً، نحو الآية: ﴿إنّا أعطيناك الكوثر﴾[1]، أو رجاءً، نحو الآية: ﴿فعَسَى اللَّهُ أن يأتِيَ بالفتح﴾ (المائدة: ٥٢)، أو أن يكون قبله نفي بكلمة «إن» المسبوقة بقسم، أو بكلمة «لا» المسبوقة بقسم، نحْوَ الآية: ﴿إنّ اللَّهَ يُمسِك السموات والأرض أن تزولا، وَلئِنْ زالتا إن أمسكهما من أحد من بعده﴾[2]، ونحو: «واللهِ، لا أكرمتُ الكاذب»؛ أو يكون فعل شرط جازم، أو جوابه، نحو: «إنْ درستَ نجحتَ»؛ أو إذا عُطِف على ما عُلم استقباله، نحو الآية: ﴿يومَ يُنفَخُ في الصّور، ففَزع من في السموات﴾ (النمل: ٨٧)...

د - صلاح معناه لزمن يَحتمل الماضي والاستقبال، بشرط ألّا توجد قرينة تُخصِّصه بأحدهما، وتعيِّنه له، ويكون ذلك إذا وقع بعد همزة التسوية، نحو: «سواءٌ عليَّ أهاجرتَ أم أقمتَ»[3]، أو بعد هلّا، لوما، ألّا، لولا، ألا، نحو: «هلّا ساعدتَ المحتاجَ»[4]، أو بعد «كلّما»[5]، أو «حَيْث»[6]، أو في صلة[7]، أو

(١) الكوثر: ١، فالإعطاء سيكون في المستقبل، لأنّ الكوثر في الجنّة، ولم يَجِئْ وقت دخولها.

(٢) فاطر: ٤١. والمعنى: ما أمسكها، و«إن» الأولى في هذه الآية الكريمة شرطيَّة، والثانية نافية داخلة على جواب القسم الذي تدلّ عليه اللام الداخلة على «إن» الأولى الشرطيَّة.

(٣) ولا فرق في التسوية أن توجد مع الهمزة «أم» التي للمعادلة، كالمثل السابق، أو لا، نحو: «سواءٌ عليَّ أيُّ وقتٍ زرتني».

(٤) فإن أردت التوبيخ هنا، كان الفعل للمضي؛ وإن أردت التحضيض والحث، كان للمستقبل.

(٥) نحو الآية: ﴿كلّما جاء أمَّةً رسولُها، كذّبوه﴾ (المؤمنون: ٤٤) فهذا للمضي، لوجود قرينة تدلّ على ذلك، وهي الأخبار القاطعة بأنّه حصل. ونحو الآية: ﴿كلّما نضِجَت جلودهم، بدّلناهم جلوداً غيرَها، ليذوقوا العذابَ﴾ (النساء: ٥٦) فهذا للمستقبل لأنّ الكلام على أهل النار، ويوم القيامة لم يجئْ.

(٦) فيكون للمضي نحو: «ادخل البيت حيث دخَل =

صفة لنكرة[١]...

ملحوظة: قد تأتي «كان» مفيدة الدوام والاستمرار شاملةً الأزمنة الثلاثة، كما في نحو: «كان اللَّهُ غفوراً رحيماً».

٤ - **حكمه:** الماضي مبنيّ دائماً، ويُبنى:

- على الفتح إذا لم يتّصل به شيء، أو إذا اتصلت به تاء التأنيث، أو ألف الاثنين، نحو: «فاز المجتهدُ»، و«نجحتْ هندٌ»، و«الشاهدان قالا الحقَّ»، والفتح في الأمثلة السابقة ظاهر، وقد يكون مقدّراً، نحو: «دعا المؤمنُ ربَّه».
- على الضم إذا اتّصلت به واو الجماعة، نحو: «الطلاب حضرُوا».
- على السكون إذا اتصل بضمير رفع متحرِّك، نحو: «نجحْتُ، نجَحْنَا، نجحْنَ».

الفعل المبنيّ:

الأفعال كلّها مبنيَّة إلا الفعل المضارع الذي لم تتَّصل به نونا التوكيد: الخفيفة والثقيلة، ولا نون النسوة. انظر علامة بناء الفعل الماضي في «الفعل الماضي» (٤)، وعلامة بناء الفعل المضارع، في «الفعل المضارع» (٤)، وعلامة بناء فعل الأمر في «فعل الأمر» (٤ و ٦).

الفِعْل المبنيّ للمجهول:

١ - **تعريفه:** هو الذي لم يُذكَر فاعلُه في الكلام، إمّا للإيجاز، وإمّا للعِلْم به، وإما للجَهْل به، وإمّا للخوف عليه، وإمّا للخوف منه، وإمّا لتحقيره، وإمّا لتعظيمه، وإمّا لإبهامه على السامع، نحو: «خُلِقَ الإنسانُ من عَلَق». ولا يُبنى الفعل المجهول إلّا من الفعل المتعدِّي بنفسه، نحو: «يكرِمُ الناسُ الصادقين ← يُكرَمُ الصادِقون»، أو من الفعل المتعدّي بواسطة حرف جرّ، نحو: «يرفقُ الإنسانُ بالضعيف ← يُرفَقُ بالضعيفِ». وقد يُبنى من الفعل اللازم، إذا كان نائب الفاعل مصدراً، نحو: «اجتهدتُ اجتهاداً متواصلاً ← اجتُهِد اجتهادٌ متواصِلٌ»، أو ظرفاً، نحو: «صُمْتُ رمضانَ ← صيمَ رمضانُ».

٢ - **بناء المعلوم للمجهول:** يتحوَّل الفعل الماضي المعلوم إلى مجهول بكسر ما قبل آخره، وضمّ كلّ متحرِّك قبله، نحو:

= بانيه»، أو للمستقبل، نحو: «انتبهْ حيث سرت لتأمَنَ الخطر».

(٧) فيكون للمضي في نحو: «الذي نجح هو زيد»، أو للمستقبل في نحو: «إنّ الطلاب سيفرحون بنتائجهم غداً إلّا الذي رَسَب».

(١) فيكون للمضي في نحو: «ربَّ محتاجٍ صادفتُه فأعنتُه»؛ ويكون للمستقبل في نحو قول الرسول: «نَضَّرَ الله امرأً سمع مقالتي فوعاها، فأدّاها كما سمعها».

«عَلِمَ، أَعْلَمَ، تَعَلَّمَ، استَعْلَم ← عُلِمَ، أُعْلِمَ، تُعُلِّمَ، اسْتُعْلِمَ». وأمّا الذي قبل آخره ألف، فتُقلب ألفه ياءً، ويُكسَر كلُّ متحرِّك قبلها، وذلك ما لم يكن سُداسيًّا، نحو: قال، باعَ، ابتاعَ، اجتاحَ ← قِيلَ، بِيعَ، ابْتِيعَ، اجْتِيحَ»؛ وأمّا السداسيّ منه، فتُقلَب ألفه ياءً، وتُضمّ همزته وثالثه، ويُكسَر ما قبل الياء، نحو: «استماح - اُسْتُمِيحَ».

وإن اتصل ضميرُ الرفع المتحرِّك بنحو «سيمَ وريمَ وقيدَ» من كل ماضٍ مجهول ثلاثيّ أجوف، فإن كان يُضَمُّ أوّله في المعلوم، نحو: «سُمتُه الأمرَ، ورُمتُ الخيرَ، وقُدتُ الجيشَ»، كُسِرَ في المجهول، كيلا يلتبس معلوم الفعل بمجهوله، فتقول: «سِمتُ الأمرَ، رِمتُ بخيرٍ، قِدْتُ للقضاء»[1]. وإن كان يُكسَر أوّله في المعلوم، نحو: «بِعتُه الفَرَس، وضِمتُه، ونِلْتُه بمعروف»، ضُمَّ في المجهول، نحو: «بُعتُ الفَرَس، وضُمْتُ، ونُلتُه بمعروف»[2].

أمّا الفعل المضارع فيُفتَح ما قبل آخره، ويُضَمُّ أوَّله، نحو: «يَلعب، يُدحرج، يَتعلَّم، يستخرج ← يُلعَبُ، يُدحرَجُ، يُتَعَلَّم، يُستخرَج» وإذا كان قبل آخر المضارع حرف مَدّ، قُلِب هذا الحرف ألفاً، نحو: «يقولُ، يبيع، يستطيع ← يُقالُ، يُباعُ، يُستطاع».

وأمّا فعل الأمر فلا يُبنى للمجهول أبداً.

٣ - للفعل المبنيّ للمجهول علاقة بباب نائب الفاعل. انظر: نائب الفاعل.

الفعل المبنيّ للمجهول بناءً لازماً:

انظر: نائب الفاعل (٦).

الفعل المبنيّ للمعلوم:

١ - **تعريفه:** هو الذي ذُكر فاعله في الكلام لفظاً أو تقديراً، نحو: «حضرَ المعلِّمُ وشرحَ الدرسَ» (فاعل «حضرَ» مذكور وهو «المعلِّمُ»، وفاعل «شرح» مقدَّر تقديره: هو يعود إلى «المعلم»).

٢ - **تصيير الفعل المبني للمعلوم مبنيًّا للمجهول:** انظر: الفعل المبنيّ للمجهول (٢).

الفِعْلُ المُتصرِّف:

هو الذي يَقبَل التحوُّل من صورته إلى صُوَر أخرى مختلفة لأداء معان مختلفة، وهو

(١) أي: سامني الأمر غيري، ورامني بخير غيري، وقادني للقضاء غيري.

(٢) أي: باعني الفرسَ غيري، وضامني غيري، ونالني بمعروف غيري.

قسمان:

١ - تام التصرُّف، وهو ما يأتي منه الفعل الماضي والمضارع والأمر، والمشتقات (اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبَّهة، صيغ المبالغة...)، ويشمل كل الأفعال إلّا قليلاً منها، ومنه: كتب، درس، جلس، دحرج...

٢- ناقص التصرُّف، كالأفعال: كاد، أوشك، زال، انفكَّ، التي لا أفعال أمر منها. ويقابل الفعلَ المتصرِّفَ الفعلُ الجامدُ، انظر: الفعل الجامد.

الفعل المُتعدِّي، أو الفعل المجاوز[1]، أو الفعل الواقع[2]:

١ - تعريفه: هو «الذي ينصب بنفسه مفعولاً به، أو اثنين، أو ثلاثة، من غير أن يحتاج إلى مساعدة حرف جر، أو غيره ممّا يؤدِّي إلى تعدية الفعل اللازم».

٢ - معرفة الفعل المتعدّي من اللازم: يُعرَف الفعل المتعدِّي من الفعل اللازم من كتب اللغة، ويمكن الاستئناس بالطريقتين التاليتين:

أ - قبوله ضمير الغيبة، نحو: «الصحيفةَ قرأتُها»، و«المجتهدَ كافأتُه»، فالفعلان: «قرأ» و«كافأ» متعدِّيان لقبولهما ضمير الغيبة، بخلاف الفعل «نام» مثلاً، فلا يُقال: «السريرَ نمتُه».

ب - صياغة اسم مفعول منه دون حاجة إلى جار ومجرور، نحو: «الفَرْضُ مكتوب، والدرس مشروح»، فالفعلان: «كتب» و«شرح» متعدِّيان لأنَّنا اشتققنا منهما اسم مفعول ووضعناه في جملة مفيدة دون حاجة إلى جار ومجرور، بخلاف الفعل «قَعَدَ» مثلاً، فإنه لا يُقال: «البيتُ مقعود»، بل: «البيتُ مقعودٌ فيه».

٣ - أقسامه: الفعل المتعدِّي ثلاثة أقسام:

١ - المتعدِّي إلى مفعول به واحد، وهو كثير، نحو: «كاتَبَ، درسَ، أكْرَمَ».

٢ - المتعدِّي إلى مفعولين، وهو قسمان: قسم ينصب مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبراً، نحو: «أعطى، سأل، منح، كسا، ألبس، رزق، أطعم، سقى، زوّد، أسكن، أنسى، حبّب، جزى، أُنشد... الخ»، وقسم ينصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، وهو قسمان:

أ - أفعال القلوب، وهي: رأى[3]،

(١) يُسمّى الفعلُ المتعدِّي «الفعل المجاوز» لمجاوزته الفاعل إلى المفعول به.

(٢) يُسمّى الفعل المتعدّي «الفعل الواقع» لوقوعه على المفعول به.

(٣) التي بمعنى «عَلِمَ» و«اعتقد».

علِم[١]، درى[٢]، تَعَلَّمْ[٣]، وجدَ[٤]، ألفى[٥]، ظنَّ، خالَ، حسبَ، جعل[٦]، حجا[٧]، عَدَّ[٨]، زعم[٩]، هَبْ[١٠].

ب - أفعال التحويل، وهي: صيَّر، رَدَّ، ترك، تخذ، اتخذ، جعلَ، وهَبَ. ولمزيد من التفصيل حول هذه الأفعال، انظر كل فعل في مادته، وانظر أيضاً أفعال القلوب، وأفعال التحويل.

٣ - المتعدِّي إلى ثلاثة مفاعيل، وهو: أرى، أعلم، أنبأ، نبَّأ، أخبَرَ، خَبَّرَ، حَدَّثَ. انظر كل فعل في مادته.

٤ - تصيير المتعدِّي لازماً: يُصيَّر الفعل المتعدِّي لازماً، بإحدى الطريقتين التاليتين:

أ - البناء للمطاوعة، نحو: «مزَّقْتُ الورقةَ ← تمزَّقَتِ الورقةُ»، ونحو: «هدمتُ الحائط فانهدَمَ».

ب - تحويل الفعل الثلاثيّ المتعدِّي الواحد إلى صيغة «فعُلَ»، بقصد التعجّب في معرض المبالغة أو المدح أو الذم، نحو: «سَبُقَ العالِمُ وفَهُمَ»، وذلك لمدحه بالسبق والفهم.

٥ - ملحوظتان: ١ - هناك أفعال تُستعمل متعدِّيةً بنفسها حيناً، وبحرف الجرّ حيناً آخر، ومنها: نصح، شكَر، دخَلَ، تقول: «دخلتُ الدار» و«دخلتُ في الدار»، و«نصحته» و«نصحت له» و«شكرتُه» و«شكرتُ له».

٢ - للفعل المتعدِّي علاقة بالمفعول به. انظر: المفعول به.

الفعل المتعدِّي إلى مفعولين - الفعل المتعدِّي إلى ثلاثة مفاعيل:

انظر: الفعل المتعدِّي (٣).

الفعل المِثال:

هو الفعل المعتلّ الذي فاؤه حرف علّة، نحو: وَعَد، ورِث. انظر تصريفه في «تصريف الأفعال».

الفعل المُجاوِز:

هو الفعل المتعدِّي. انظر: الفعل المتعدِّي.

(١) التي بمعنى «اعتقد».
(٢) التي بمعنى «عَلِمَ عِلْمَ اعتقاد».
(٣) التي بمعنى «اعلمْ».
(٤) التي بمعنى «عَلِمَ» و«اعتقد».
(٥) التي بمعنى «عَلِمَ» و«اعتقد».
(٦) التي بمعنى «ظنَّ».
(٧) التي بمعنى «ظنَّ».
(٨) التي بمعنى «ظنَّ».
(٩) التي بمعنى «ظن ظنًّا راجحاً».
(١٠) التي بمعنى «ظنَّ».

الفعل المجرَّد:

انظر: الفعل الثلاثيّ المجرّد، والفعل الرباعيّ المجرَّد.

الفعل المجهول:

انظر: الفعل المبنيّ للمجهول.

الفعل المزيد:

انظر: الفعل الثلاثيّ المزيد، والفعل الرباعيّ المزيد.

الفعل المضارع:

١ - **تعريفه:** هو ما دلّ على معنى في نفسه بزمان يحتمل الحالَ والاستقبال، نحو: «يدرسُ، يعلَم، يستخرجُ».

٢ - **علاماته:** أن يُنصَب بناصب، أو يُجزم بجازم، أو يقبل «السين» أو سوف، نحو: «لم أُقصِّرْ في واجبي»، و«لن أتكاسَلَ»، وقول الشاعر:

سيَكْـثُرُ المـالُ يـوماً بعـدَ قلَّتِـهِ
ويَكْتَسي العـودُ بَعْدَ اليُبْسِ بـالـوَرَقِ

٣ - **دلالته الزمانيَّة:** للمضارع، من ناحية الزمان، أربع حالات:

أ - صلاحه للحال والاستقبال، وذلك إذا لم توجد قرينة تقيِّده بأحدهما.

ب - تعيُّنه للحال، وذلك بوجود قرينة تفيد ذلك، كأن يقترن بكلمة «الآن»، أو «الساعة»، أو «حالاً»، أو إذا وقع خبراً من أفعال الشروع، أو إذا نُفِي بـ«ليس» أو إحدى أخواتها، أو دخلت عليه لام الابتداء، نحو: «الطفلُ يركضُ الآن»، و«شرعَ المعلِّمُ يشرحُ الدرسَ»، و«ما يقوم زيد»، و«إنّ المجتهدَ ليحبُّ درسَه».

ج - تعيُّنه للاستقبال، وذلك إذا اقترن بظرف يدلّ على المستقبل، نحو: «أكافئك إذا نجحتَ»؛ أو إذا كان مسنداً إلى شيء مُتوقّع حصوله في المستقبل، نحو: «يدخل الشهداءُ الجنَّة»؛ أو سبقته «هل»، نحو: «هل تحضرُ مجالسَ المنافقين»؛ أو سبقتْه أداة شرط وجزاء، نحو الآية: ﴿**إنْ تنصروا الله ينصرْكم**﴾ (محمد: ٧)؛ أو السين، نحو الآية: ﴿**سيَصْلَى ناراً**﴾ (اللهب: ٣)؛ أو «سوف»، نحو الآية: ﴿**سوف يُرى**﴾ (النجم: ٤٠)؛ أو حرف نصب، نحو: ﴿**أنْ تَصوموا خيْرٌ لكم**﴾ (البقرة: ١٨٤)؛ أو اقترن بنون التوكيد، نحو: «أتساعدَنَّ المحتاجَ؟»؛ أو اقتضى وعداً أو وعيداً، نحو الآية: ﴿**يُعذِّبُ منْ يشاءُ، ويَغْفِر لِمَنْ يشاءُ**﴾ (المائدة: ٤٠)، وكالشطر الثاني من قول الشاعر يهدِّد:

مَنْ يُشْعِلِ الحَرْبَ لا يَـأْمَنْ عواقِبَهـا
قَـدْ تُحرقُ النـارُ يومـاً مُـوقـدَ النـار

د - تعيّنه للمضي، وذلك إذا سبقته «لَمْ»، أو «لَمّا» الجازمتان، نحو الآية: ﴿لم يلِدْ، ولَمْ يولَدْ، ولم يكُنْ لهُ كُفُواً أحدٌ﴾ (الإخلاص: ٣،٤)؛ أو إذا وقع مع مرفوعه خبراً لِـ «كان» وأخواتها، دون وجود قرينة تصرف زمنه عن الماضي إلى زمن آخر، نحو: «كان معلِّمنا يُحسِن معاملة طلابه».

٤ - **حكمه:** المضارع معرَب إذا لم تتّصل بآخره مباشرة نون التـوكيد الخفيفـة أو الثقيلة، أو نـون النسوة، وهـو يُبْنَى على السكون إذا اتصلت به نون النسوة، نحو الآية: ﴿إن الحسناتِ يُذهِبْنَ السيِّئاتِ﴾ (هود: ١١٤)؛ ويُبنى على الفتح إذا اتصلت بآخره اتصالاً مباشراً نون التوكيد الخفيفة أو الثقيلة، نحو: «والله، لأقومَنْ بواجبي، وأساعدَنَّ المحتاجَ»، ونحو قول الشاعر:

لا تـأخُـذَنَّ[1] من الأمـورِ بـظاهِـرٍ
إنَّ الـظواهِـرَ تخـدعُ الـرائـيـنـا.

وهو، في حالة بنائه، في محل رفع إن لم يسبقه ناصب أو جازم، وفي محل نصب إذا سبقه ناصب، وفي محـل جزم إذا سبقـه جازم[2]، وأمّا إذا اتصلت به نون التوكيد اتصالاً غير مباشر، كأن يفصل بينها وبين المضارع فاصل ظاهر كألف الاثنين، أو مقدَّر كواو الجماعة أو ياء المخاطبة المحذوفة، فإنّه يكون معرَباً، نحو: «أتقـومانِّ بعملكـما؟»، و«أتقومُنَّ بعملكم؟»، و«أتقومِنَّ بعملكِ؟».

٥ - **نصب الفعل المضارع:** يُنصب الفعل المضارع إذا تقدَّمته أحرف النصب التالية: أنْ، لنْ، إذنْ، كيْ، لام الجحود، أو، حتى، فـاء السببيّة، واو المعيّـة، وقد زاد بعضهم «لام التعليل»، و«ثُمّ» الملحقة بواو المعيَّة. (انظر كل حرف في مادته). والأربعة الأولى تنصب المضارع بنفسها مباشرةً، أمّا بقيَّة الأحرف فلا تنصبه بنفسها، بل بِـ «أنْ» مضمـرة بعدهـا. وعلامـة نصب المضارع الفتحة إذا لم يكن من الأفعال الخمسة، وهي تظهر إذا لم يكن آخره ألفاً، فإن كان آخره ألفاً تُقدَّر عليه الفتحة للتعذّر، نحو: «لن أرسبَ، لن أبكِيَ، لَنْ أشدُوَ، لَنْ أخْشَى». أمّا إذا كان من الأفعال الخمسة فإنه يُنصب بحـذف النـون، نحـو: «المجتهـدون لن يرسبوا».

٦ - **جزم الفعل المضارع:** يُجزم الفعل

(١) «تأخذنَّ»: فعل مضارع مبنيّ في محل جزم، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. والنون حرف للتوكيد.

(٢) لذلك يكون الفعل المضارع المعطوف على فعل مضارع مبنيّ مرفوعاً أو/منصوباً أو مجزوماً بحسب محل الفعل المضارع المعطوف عليه.

المضارع إذا:

- سُبق بأحد أحرف الجزم التالية: لمْ، لمّا، لام الأمر، لا الناهية. انظر كلّ حرف في مادته.

- سُبق بإحدى أدوات الشرط: إنْ، إذْما، مَنْ، ما، مَهْما، متى، أيّانَ، أيْنَ، أنّى، حيثُما، أيّ، كيفَما. انظر كلًّا في مادّته.

- كان جَواباً للطلب (يشمل الطلب الأمر، والنهي، والدعاء، والاستفهام، والعَرْض، والتحضيض، والتمنّي، والترجّي)، وذلك بشرطين: أوّلهما أن تكون الجملة المضارعيّة جزاءً للطلب، أي مسبَّبَة عنه، وثانيهما أن يستقيم المعنى بحذف «لا» الناهية - إذا كان الطلب بها - ووضع «إن» الشرطيّة وبعدها «لا» محلّها[1]، نحو: «ارحموا من في الأرض يرحمْكم مَنْ في السماء». وإن فقدِ الشرطُ الأوّل، أي إذا لم تكن الجملة المضارعيّة جزاءً للطلب، لا يصح الجزم، وإنما يجب الرفع على اعتبار هذه الجملة استئنافيّة، أو في محل نصب حال، أو في محل نعت، نحو الآية: ﴿لا تَمْنُنْ تستكثرُ﴾[2] (المدّثر: ٦)، والآيةِ: ﴿فَهَبْ لي منْ لدنْكَ وليًّا يرثُني﴾[3] (مريم: ٥ ـ ٦)، ويجوز في الآية: ﴿خُذْ منْ أموالهم صدقَةً تطهِّرهم﴾ (التوبة: ١٠٣) جزم «تطهِّرْهم» على أنّه جواب الأمر، أو رفعه على اعتبار جملته مستأنفة، أو صفة للنكرة المحضة التي قبلها، أو حالًا من فاعل «خُذْ».

وإذا فقد الشرط الثاني، لا يصح الجزم، نحو: «لا تدنُ من النارِ تحترقُ»، حيث لا يصح جزم «تحترق»، لأنه لا يصح إحلال «إن» الشرطيَّة وبعدها «لا» النافية محل «لا» الناهية، إذ يفسد المعنى حين نقول: «إلّا تقتربْ من النار تحترقْ».

ملحوظتان: أ - قد يُجزم الفعل بعد الكلام الخبريّ إن كان طلباً في المعنى، نحو: «تطيعُ أبوَيْك، تلقَ خيراً»، أي: أَطِعْهما تلقَ خيراً.

ب - لا يجب أن يكون الأمر بلفظ الفعل ليصحّ الجزم بعده، بل يجوز أن يكون أيضاً اسم فعل أمرٍ، نحو: «صَهْ عن القبيحِ تُكَرَّمْ».

وعلامة جزم المضارع السكون إذا كان صحيح الآخِر، وليس من الأفعال الخمسة، وحذف حرف العلّة إذا كان منتهياً به وليس من الأفعال الخمسة، نحو: «لم أخْشَ

(١) أمّا إذا كان الطلب بغير «لا» الناهية، فإنّ المعنى يجب أن يستقيم بالاستغناء عن أداة الطلب، وإحلال «إن» الشرطيّة محلها.

(٢) جملة «تستكثر» في محل نصب حال من فاعل «تمنن».

(٣) جملة «يرثني» في محل نصب نعت «وليًّا».

المخاطر»؛ وحذف النون إذا كان من الأفعال الخمسة، نحو: «الجنودُ لم يتوانوا في الدفاع عن وطنهم». وإذا كان المضارع مبنيًّا وجُزم، يُعرَبُ مبنيًّا في محل جزم، نحو: «لا تَتَكاسَلَنَّ».

٧ - اشتقاقه من الماضي: يُؤخذ المضارع من الماضي بزيادة حرف من أحرف المضارعة (أ، ن، ي، ت) مضموماً في الرباعيّ، ومفتوحاً في غيره، نحو: «دحرجَ ← يُدحرج، درس ← يَدرسُ، انطلق ← ينطلق، استَغْفَر ← يَسْتَغْفِر». ويُلاحظ أنّ الفعل الماضي إذا كان غير ثلاثيّ ويبتدئ بهمزة، فإنّ هذه الهمزة تُحذف عند تحويله إلى صيغة المضارع، نحو: «أكرمَ يُكرِمُ. استعلَمَ يَسْتعلِمُ».

٨ - توكيده: يؤكَّد الفعل المضارع وجوبًا بالنون، إذا كان مُثبَتاً واقعاً في جواب القَسم غير مفصول عن جواب القسم بفاصل، نحو الآية: **﴿تاللهِ، لأكيدَنَّ أصنامكم﴾** (الأنبياء: ٥٧)، ولزوم اللام في الجواب واجب لا معدِل عنه، وما ورد من ذلك غير مؤكَّد، فهو على تقدير حرف نفي، ومنه الآية: **﴿تاللهِ تفتأ تذكرُ يوسُفَ﴾** (يوسف: ٨٥)، أي: لا تفتأ. ويُؤكَّد جوازاً في أربع حالات:

أ - أن يقع بعد أداة من أدوات الطلب، نحو: «هل تساعدَنَّ الفقيرَ؟».

ب - أن يقع شرطاً بعد أداة شرط مصحوبة بـ «ما» الزائدة، نحو الآية: **﴿فإمّا يَنْزَغنَّك من الشيطان نَزْغٌ، فاستعِذْ باللهِ﴾** (الأعراف: ٢٠٠)

ج - أن يكون منفيًّا بـ «لا» على ألّا يكون جواباً لقسم، نحو الآية: **﴿واتّقوا فِتْنَةً لا تُصيبَنَّ الذين ظلموا منكم خاصَّةً﴾** (الأنفال: ٢٥).

د - أن يقع بعد «ما» الزائدة غير المسبوقة بأداة شرط، نحو قول العرب: «بِجَهْدٍ ما تَبْلُغَنْ».

ويمتنع توكيده إذا كان:

- منفيًّا واقعاً جواباً لقسم، نحو: «واللهِ لَنْ أعودَ إلى الكسل».

- دالًّا على الحال، نحو قول الشاعر:

لئِنْ تكُ قَدْ ضاقَتْ عليْكُمْ بيوتُكُمْ
لَيَعْلَمُ ربِّي أنَّ بيتيَ واسِعُ

- مفصولاً عن لام جواب القسم، نحو الآية: **﴿ولَسَوْف يُعطيكَ ربُّك فترْضى﴾** (الضحى: ٥).

٨ - طُرُق توكيده: أ - الصحيح الآخر: يدرُسُ ← هل يدرُسَنْ؟ هل يدرُسَنَّ؟

ب - المنتهي بألف: يَسْعَى ← هل يَسْعَيَنْ؟ هل يَسْعَيَنَّ؟ (بقلب الألف ياء

مفتوحة).

ج - المنتهي بياء: يمشي ← هل يمْشِيَنْ؟ هل يمشِيَنَّ؟ (بتحريك الياء بالفتح).

د - الصحيح الآخِر المسند إلى ألف الاثنين: يذهبان ← هل يذهبانٍّ؟ (لا يؤكَّد إلّا بالثقيلة)، وهو هنا مرفوع بثبوت النون التي حذفت لاجتماع ثلاث نونات، وسبب رفعه رغم اتصاله بنون التوكيد أنّ هذا الاتصال ليس مباشَراً.

هـ - الصحيح الآخِر المسنَد إلى واو الجماعة: يدرسون ← أيدْرُسُنّ؟ أيدْرُسُنْ؟ (المضارع هنا مرفوع بثبوت النون المحذوفة لتوالي ثلاث نونات، لأن نون التوكيد لم تتصل به اتصالاً مباشراً).

و - الصحيح الآخر المسنَد إلى ياء المخاطبة: تدرسين ← أتَدْرُسينَنّ؟ أتَدْرُسِنَّ (المضارع هنا مرفوع كالحالة السابقة).

ز - المنتهي بألف المسنَد إلى ألف الاثنين: يَسْعَى ← أيَسْعَيانٍّ؟ (لا يُؤكَّد إلّا بالنون الثقيلة، ويُعرب مثل «يذهبانٍّ» انظر الفقرة د).

حـ - المنتهي بألف المسنَد إلى واو الجماعة: يَسْعَوْنَ ← أيَسْعَوُنَّ؟ (مضارع مرفوع بثبوت النون المحذوفة لتوالي ثلاث نونات، والواو ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل، والنون حرف توكيد).

ط - المنتهي بألف المسند إلى ياء المخاطبة: تَسْعَيْنَ ← أتَسْعَيِنْ؟ أتَسْعَيِنَّ؟ (الإعراب كالحالة السابقة).

ي - المعتل الآخر بالواو المسنَد إلى ألف الاثنين: تدنو ← أتدنُوانٍّ؟ (لا يؤكَّد بالنون الخفيفة، وانظر بالنسبة إلى إعرابه، الفِقْرة د).

ك - المعتل الآخر بالواو المسند إلى واو الجماعة: تدعُونَ ← أتَدْعُنَّ؟ أتَدْعُنْ؟ (مضارع مرفوع بثبوت النون المحذوفة لتوالي الأمثال. والواو المحذوفة ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل. والنون حرف توكيد).

ل - المعتلّ الآخر بالواو والمسنَد إلى ياء المخاطبة: تَدْعِيْنَ ← أتدعِنَّ؟ أتَدعِنْ؟ (مضارع مرفوع بثبوت النون المحذوفة لتوالي الأمثال. والياء المحذوفة فاعل...).

م - المعتلّ الآخر بالياء المسنَد إلى ألف الاثنين: تمشِيانِ ← أتَمْشِيانٍّ؟ (يؤكَّد بالثقيلة فقط، وانظر إعرابه في الفقرة د).

ن - المعتلّ الآخر بالياء المسنَد إلى واو الجماعة: تمشُون ← أتمشُنَّ؟ أتَمْشُنْ؟ (انظر إعرابه في الفقرة ك).

س - المعتلّ الآخِر بالياء المسنَد إلى ياء المخاطبة: تمشِينَ ← أتَمْشِنْ؟ أتَمْشِنَّ؟ (انظر إعرابه في الفقرة ل).

ع - الصحيح الآخر المسنَد إلى نون النسوة: تدرُسْنَ ← أَتَدْرسْنانِّ؟ (لا يُؤكَّد بالنون الخفيفة. والنون فيه ضمير مبني في محل رفع فاعل. والألف حرف للفصل. والنون للتوكيد).

ف - المعتلّ الآخِر المسنَد إلى نون النسوة: ترضَيْنَ ← أَتَرْضَينانِّ؟ تدعَوْنَ ← أَتدْعَوْنانِّ؟ تمشِينَ ← أَتَمْشِينانِّ؟ والإعراب كالحالة السابقة.

الفعل المضاعف، الفعل المضعَّف:

هو نوعان:

١ - ثلاثيّ، وهو ما كانت عينه ولامه حرفاً واحداً، نحو: رَدَّ، شَدَّ. أما نحو: «فَرَّح، عظَّم» احمرَّ» فليست مضاعفة، لأن الراء في الأول والثالث زائدة، والظاء في الثاني «عظَّم» زائدة أيضاً.

٢ - رُباعيّ، وهو ما كُرِّر فيه المقطع، نحو: زَلْزَل، صَرْصَرَ، وشَوَش. أمّا نحو: «اعشوشب» فليس مضاعفاً لأن المجرَّد منه: عشب.

الفعل المُعْتَلّ:

هو ما كان أحد أحرفه الأصليَّة حرف علّة. وهو أربعة أقسام: مثال (فاؤه حرف علّة، نحو: وَعَدَ)، أجوف (عينه حرف علَّة، نحو: قال)، ناقص (لامه حرف علة، نحو: رَمَى)، لفيف (وهو نوعان: مفروق، فيه حرفا علة مفروقان، نحو: وشى، ومقرون فيه حرفا علة مقرونان، نحو: شَوَى).

الفعل المعلوم:

انظر: الفعل المبنيّ للمعلوم.

الفعل المهموز:

هو الفعل الصحيح الذي أحد أحرفه الأصليَّة همزة، نحو: «أكل، سَأَل، قرأ».

الفعل الناقص:

١ - **في النحو:** هو ما يدخل على المبتدأ والخبر، فيرفَع الأوّل وينصب الثاني، نحو «كان الحجّاج حازماً». وهناك تعليلان لهذه التسمية أولها أنَّ الأفعال الناقصة سُمِّيت بذلك «لأنها لا يتمّ بها مع مرفوعها كلام تام، بل لا بد من ذكر المنصوب ليتم الكلام، فمنصوبها ليس فضلة، بل هو عمدة، لأنَّه في الأصل خبر للمبتدأ، وإنّما نُصِب تشبيهاً له بالفضلة، بخلاف غيرها من الأفعال التامَّة، فإنّ الكلام ينعقد معها بذكر المرفوع،

ومنصوبها فضلة خارجة عن نفس التركيب». وثانيها يذهب إلى أنّ سبب التسمية كونها لا تدلّ إلّا على الزمن فقط، بخلاف الفعل التام الذي يدلّ على الزمن والحَدَث معاً. والأفعال الناقصة قسمان: كان وأخواتها، وكاد وأخواتها، انظر كلًّا في مادّته.

٢ - في الصرف: هو الفعل المعتلّ الذي لامه حرف عِلّة، نحو: «دنا، بَكى».

الفِعْل الواقع:

هو الفعل المتعدِّي. انظر: الفعل المتعدِّي.

فُعُل، فُعَل، فُعَّل:

هي بعض أوزان جمع الكثرة. انظر: جمع التكسير (الرقم ٥، الفقرات ب، ج، ط). و«فُعُل» أيضاً أحد أوزان الصفة المشبهة انظر: الصفة المشبهة.

فُعْل:

- أحد أوزان جمع الكثرة. انظر جمع التكسير، الرقم ٥، الفقرة أ.
- أحد أوزان الصفة المشبَّهة المشتقة من «فَعُل»، نحو: «صلُبَ فهو صُلْب».

فَعِل:

- وزن للصِّفة المشبَّهة المأخوذة من باب «فَعِلَ» اللازم الدالّ على الأدواء الباطنيَّة (نحو: وَجِع، تَعِب، ضَجِر، شرِس)، أو ما يُشبهها، (نحو: حزِن، قَلِق)، أو ما يُضادّها (أي ما دلّ على سرور، نحو: فَرِح، طَرِب، أو ما يدلّ على صفة باطنيَّة جميلة، نحو: فَطِن، لَبِق، سَلِس) ومؤنَّثه فَعِلة، نحو: حذِرة، فَطِنة، فَرِحة.
- أحد أوزان صِيَغ المبالغة القياسيَّة. انظر: صِيَغ المبالغة.

فَعِلَ:

أحد موازين الفعل الثلاثيّ المجرَّد، ومضارعه «يَفْعَلُ»، نحو: عَلِم يَعْلَمُ، سَمِعَ يَسْمَعُ. وقد جاء بكسر عين مضارعه وجوباً في ألفاظ منها: ومِقَ، وليَ، ورِث، وَرِع، ورِم؛ وبكسرها جوازاً مع الفتح في ألفاظ أخرى، منها: حَسِب، نَعِم، يَئِس، بَئِسَ، وغِر، وَلِعَ، وَهِنَ. وتكثر في هذا الباب الأفعال الدالّة على العِلل والأحزان (نحو: سَقِم، حَزِن)، أو الأفراح (نحو: فَرِح، طَرِب)، أو الامتلاء (نحو: شَبِعَ)، وأفعال العيوب والألوان والحلي (نحو: عَمِيَ، عرِج، سَوِدَ، كَحِل). وقياس مصدره «فَعْلٌ» إن كان متعدِّياً، نحو:

«فهِمَ فَهْماً»، أمّا إن كان لازماً، فمصدره على وزن «فَعَل»، نحو: «فرِحَ فرَحاً»، إلّا إن دلّ على لون فمصدره «فُعْلَة»، نحو: «سمِرَ سُمْرة».

فَعُلَ:

أحد أوزان الفعل الثلاثيّ المجرَّد، مضارعهُ: يَفْعُلُ، نحو: «شَرُفَ يَشْرُفُ» ويأتي منه:

١ - الأفعال الدالّة على الغرائز والطباع، نحو: «شَرُف، بَخُل، حَسُنَ، قَبُحَ».

٢ - الأفعال التي أُريد بها التعجُّب، أو المدح، أو الذم، فحُوِّلت إلى هذه الصِّيغة، نحو: «كَرُم زيدٌ!» (أي: ما أكرمَه!)، و«قَبُحَ فُلان!» (أي: ما أقبَحَه!). انظر: أفعال المدح والذم (٤).

وهذا الوزن لا يكون إلّا لازماً.

فَعَلٌ:

- مصدر للفعل الثلاثيّ اللازم الذي على وزن «فعِلَ»، نحو: «فرِحَ فَرَحاً، طَرِبَ طَرَباً، جَزِعَ جَزَعاً». انظر: فَعِلَ.

- وزن للصفة المشبَّهة المشتقّة من «فَعُل»، نحو: «بطُلَ فهو بَطَل». راجع: الصفة المشبَّهة.

فَعَلَ:

أحد أوزان الفعل الثلاثيّ المجرَّد، ويأتي مضارعه:

١ - مفتوح العين، وذلك إذا كانت عينه أو لامه حرفاً حلقيًّا، نحو: «سأل يَسْأَلُ، ذَهَبَ يذهَبُ، شَغَل يَشْغَل». ومن الأفعال ما عينه أو لامه حرف حلقيّ، ولا تُفْتَح لامه في المضارع، نحو: «دخل يدخُل». والفتح قياسيّ، وإليه يُرجَع عند عدم السماع.

٢ - مضموم العين، ويأتي منه ما يأتي للمبالغة والمفاخرة، نحو: «عالَمَني فعَلَمتُه أعْلُمُه «ناظرتُه فنظَرتُه أنظُرُه»، والصحيح السالم، نحو: «نَصَر ينصُرُ»، والمهموز الفاء، نحو: «أمَرَ يأمُرُ»، والأجوف الواويّ، نحو: «قال يقولُ»، والناقص الواوي، نحو: «سَما يَسْمو»، والمضاعف المتعدِّي، نحو: «شَدَّ يَشُدُّ».

٣ - مكسور العين، ويطّرد فيه المثال الواويّ، نحو: «وَعَد يَعِدُ»، والأجوف اليائيّ، نحو: «مال يميلُ»، والمعتلّ الآخر بالياء، نحو: «رمى يرمي»، والمضاعف اللازم، نحو: «دَبَّ يدبُّ، فَرَّ يفرّ». انظر قياس مصدره في المصدر، الرقم ٣، الفقرة أ.

فَعَّلَ:

أحد موازين الفعل الثلاثيّ المزيد فيه

حرف واحد، ومن معانيه:

١ - التكثير، وهو المعنى الغالب، ويكون التكثير في المفعول به، نحو: «كسَّرتُ الأحجارَ» (أي: أحجاراً كثيرة)، أو في الفاعل، نحو: «بَرَّكَتِ الإبْلُ» (أي: إبل كثيرة)، أو في الفعل، نحو: «طوَّف زيدٌ» (أي: كَثُر طوافُه). وقد قرَّر مجمع اللغة العربيَّة في القاهرة قياسيَّة هذا الوزن للتكثير والمبالغة.

٢ - التعدية، نحو: «وقف الطفلُ ← وقَّفْتُ الطفلَ»، وقد تكون التعدية إلى مفعولين في ما كان متعدِّياً إلى مفعول واحد، نحو: «عَلِمَ الخبَرَ ← علَّمتُهُ الخَبَرَ». أمّا ما كان متعدِّياً إلى مفعولين، فلم تُسمع تعديته إلى ثلاثة بتضعيف عينه.

٣ - نسبة الشيء إلى أصل الفعل، نحو: «كفَّرْتُ فلاناً» (أي: نَسَبْتُه إلى الكفر).

٤ - السَّلْب، نحو: «قَشَّرْتُ الثَّمَرَةَ» (أي: أزلْتُ قشرتَها).

٥ - التوجُّه، نحو: شَرَّق، وغَرَّب، وكَوَّف» (أي: اتجه نحو الشرق، والغرب، والكوفة).

٦ - اختصار الحكاية، نحو: «هلَّلَ، وسَبَّح» (أي: قال لا إلَه إلّا الله، وسبحان الله).

٧ - الصَّيرورة، نحو: «حَجَّر الطينُ وثيَّبتِ المرأةُ» (أي: صار الطينُ حجراً، وصارت المرأة ثَيِّباً).

٨ - الدّعاء، نحو: «سقَّيتُه» (أي: دعوتُ له بالسُّقيا).

٩ - بمعنى: فَعَل، نحو: «ميَّزَ، قَدَّر» (أي: ماز، قَدَر).

١٠ - بمعنى: أَفْعَلَ، نحو: «خَبَّر، وسَمَّى» (أي: أَخْبَرَ وأسمى).

١١ - بمعنى مضادّ لمعنى: أَفْعَلَ، نحو: «فَرَّطتُ» (أي: قصَّرتُ، و«أفرطتُ»: جزتُ الحدَّ)، و«قَذَّيتُ عينَه» (أي: نَظَّفْتُها، و«أقذيتها»: جعلتُها قذيَّة).

١٢ - بمعنى: تفَعَّل، نحو: «فكَّر، ويَمَّم» (بمعنى: تَفَكَّرَ، وتَيَمَّم).

ومصدر «فعَّل»: تَفْعيل، وذلك إذا كان صحيح اللام غير مهموزها، نحو: «حَسَّن تحسيناً، وعظَّمَ تعظيماً»، وقد يجيء قليلاً على «تَفْعِلة» و«تفعيل»، نحو: «جَرَّب تجربَةً وتجريباً، كَرَّم تكرمةً وتكريماً». أمّا إذا كان معتلّ اللام، فمصدره على «تَفْعِلَة»، نحو: «سوَّى تسوية، وصَّى توصية» وإذا كانت لامه مهموزة، فمصدره على «تَفْعيل» و«تَفْعِلَة»، نحو: «جَزَّأ تجزيئاً وتَجْزِئَة، وخَطَّأ تخطيئاً وتَخْطِئة». وقد يأتي مصدر «فَعَّل» على «تَفْعال»، نحو: «عَدَّد تَعداداً، جَوَّل تَجوالاً، طوَّف تَطوافاً»؛ أو على «فِعّال»، نحو: «كلَّمتُه

كِلّاماً». وكلّ مصدر لِـ «فَعَّلَ» غير «تفعيل» سماعيّ يُحفَظ ولاَ يُقاس عليه.

فَعْلٌ:

– هو المصدر الأصليّ للأفعال الثلاثيَّة المجردَّة، نحو: «قالَ قولاً، وأَمِنَ أمناً، وغزا غَزْواً»، وقد عُدِل بكثير من مصادرها عن هذا الأصل، وبقي كثير منها على هذا الوزن، والدليل على ذلك أنّك إذا أردت بناء مصدر المرَّة أو مصدر النوع، تعود إلى «فَعْل» دون مصدر فعلها، مع كسر أوّل المصدر النوعي تمييزاً له من مصدر المرَّة، نحو: «دَخَل دَخْلَةً ودِخْلَةً، وسَعَل سَعْلَةً وسِعْلَةً». و«فَعْل» أيضاً مصدر للفعل الثلاثيّ المتعدِّي، نحو: «نَصَرَ نَصْراً، رمى رَمْياً». وانظر: المصدر، الرقم ٣، الفقرة أ وَ ب.

– أحد أوزان الصفة المشبَّهة المشتقة من «فَعُل»، نحو: «ضَخُم فهو ضَخْم».

فِعْلا التعجُّب:

هما: «ما أفْعله»، وأفْعِلْ به» انظر: التعجب.

فُعْلَى:

مؤنَّث «أفْعَل» الذي للتفضيل. انظر: أفعل التفضيل.

فَعْلى:

– أحد أوزان جموع التكسير التي للكثرة. انظر: جمع التكسير، الرقم ٥، الفقْرة ز.

– مؤنَّث «فَعْلان». انظر فَعْلان.

فُعَلاء:

أحد أوزان جموع التكسير التي للكثرة. انظر: جمع التكسير، الرقم ٥، الفقرة س.

فَعْلاء:

مؤنَّث «أَفْعَل». انظر: أفْعَل.

فِعْلال:

مصدر قياسي لِـ «فَعْلَلَ» المضاعَف، نحو: «زلزل زِلزالاً».

فِعْلان:

أحد أوزان جموع التكسير التي للكثرة انظر: جمع التكسير الرقم ٥، الفقرة م.

فُعْلان:

أحد أوزان جموع التكسير التي للكثرة. انظر: جمع التكسير، الرقم ٥، الفقرة، ن.

فَعَلان:

مصدر للفعل الثلاثيّ الدالّ على حركة واضطراب وتقلّب، نحو: «طاف طَوَفاناً، جاش جَيَشاناً، وغَلى غَلَياناً».

فَعْلان:

وزن للصِّفة المشبَّهة من «فَعِل» اللازم الدّال على خلوّ، نحو: «صَدْيان»؛ أو امتلاء، نحو: «شَبْعان، ريّان»؛ أو على حرارة باطنيَّة من غير داء، نحو: «لَهْفان، غَضْبان». مؤنّثه «فَعْلى»، أو «فَعْلانة» (كما أجاز مجمع اللغة العربيَّة في القاهرة)، نحو: صَدْيَى وصديانة، شَبْعى وشبعانة، ريّى وريّانة، لَهْفى ولَهْفانَة، غَضْبى وغَضْبانة».

فِعَلَة:

- أحد أوزان جموع التكسير التي للكثرة. انظر: جمع التكسير الرقم ٥، الفقرة ح.

- مؤنَّث «فِعَل». انظر: فِعَل.

فِعْلَة:

- أحد أوزان جموع التكسير التي للقلَّة. انظر: جمع التكسير الرقم ٤، الفِقرة د.

- وزن مصدر الهيئة. انظر: مصدر الهيئة.

فُعَلَة:

أحد أوزان جموع التكسير التي للكثرة. انظر: جمع التكسير، الرقم ٥، الفقرة هـ.

فُعْلَة:

وزن سَماعيّ ينوب عن «مفعول» للدلالة على معناه، نحو: «أُكلة، مُضغَة، وطُعْمة»، بمعنى: مأكول، ممضوغ، ومطعوم. ومصدر «فَعِلَ» اللازم الدال على لون، نحو: «سمرِ سُمْرَة».

فَعِلَة:

مؤنَّث «فَعِل» الذي للصفة المشبَّهة. انظر: الصفة المشبَّهة.

فَعَلَة:

أحد أوزان جمع التكسير التي للكثرة. انظر: جمع التكسير الرقم ٥، الفقرة و.

فَعْلَة:

وزن لمصدر المرَّة. انظر: مصدر المرَّة.

فَعْلَلَ:

هو الميزان الوحيد للفعل الرباعيّ المجرَّد، نحو: «دَحْرَج، زَلْزَل»، ويكون متعدِّياً غالباً، نحو: «زلزلتُ البناءَ»، ويأتي لازماً، نحو: «صَرْصَر الجندُبُ»، ويلحق به عدّة أوزان، انظرها في «الفعل الرباعيّ»، الفقرة أ.

والمصدر القياسيّ لـ «فَعْلَلَ» وما أُلحِقَ به، هو «فَعْلَلَة»، نحو: «دحرَجَ دحْرَجةً، زلزل زلزلةً، جَلْبَبَ جَلْبَبَةً»، وقد يأتي مصدر الفعل المضاعف على «فِعْلال»، نحو: «زلزل زلزالاً».

فَعْلَلَة:

مصدر قياسيّ لِـ «فَعْلَلَ». انظر: فَعْلَلَ.

فعليَّة:

راجع «الجملة الفعليَّة» في «الجملة».

فُعُول:

– مصدر للفعل الثلاثيّ اللازم من باب «فَعَل» نحو: «قَعَد قُعوداً، جَلَس جُلوساً». انظر: المصدر، الرقم ٣، الفقرة أ.

– وزن من أوزان جموع التكسير التي للكثرة. انظر: جمع التكسير، الرقم ٥، الفقرة ل.

فَعول:

– وزن من أوزان الصفة المشبَّهة المشتقة من «فَعُل»، نحو: «وقُر فهو وقور».

– أحد أوزان صِيَغ المبالغة. انظر: صِيَغ المبالغة.

فُعولَة:

مصدر للفعل الثلاثيّ اللازم من باب «فَعُل»، نحو: «سَهُل سُهولة، صَعُب صعوبة».

فَعيل:

– وزن للصفة المشبَّهة من «فَعُل يَفْعُلُ»، نحو: «حَلُم يحلُم فهو حَليم، ظَرُف يَظْرُف فهو ظريف».

وينوب «فَعيل» عن «مَفْعول» للدلالة على معناه، نحو: «قتيل، حبيب، أسير، جريح»، بمعنى: مقتول، محبوب، مأسور، مجروح. ويستوي هنا المذكَّر والمؤنَّث،

فتقول: «رجل جريح وامرأة جريح»، ويجوز التأنيث مع المؤنّث، نحو: «امرأة جريحة».
و«فعيل» بمعنى: مَفْعول سماعيّ لا يُقاسُ عليه، وقيل بل يُقاس في الأفعال التي ليس لها «فَعيل» بمعنى «فاعِل» (نحو: قتل، سَلَب)، أمّا الأفعال التي لها «فعيل» بمعنى: «فاعِل»، فلا ينقاس فيها، نحو: «عَلِم، شهِد»، فقد سُمِع: عليم وشهيد بمعنى: عالِم وشاهِد.

- مصدر لِـ «فَعَلَ» الدالّ على صوت، نحو: «صهَل صَهيلًا، زأَر زئيراً».

- أحد أوزان صِيَغ المبالغة القياسيَّة. انظر: صِيَغ المبالغة.

فَقَطْ:

لفظ مركّب من الفاء، وهي حرف زائد لتزيين اللفظ، مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب، و«قط» وهي اسم فعل مضارع بمعنى: يكفي، مبني على السكون، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو، نحو: «قابلني مَرَّةً فقطْ».

فِقْه اللغة:

فقه اللغة علم يبحث في المعجمات وما إليها، ومشكلات المفردات من حيث معانيها وأصالتها وسماتها وترادفها ونحتها واشتقاقها (غير الصرفي)، والكلام على اللهجات، ووظيفة اللغة، وأصلها، ومصادرها، وفكرة القياس، والتعليل، والسماع... وبعض الباحثين لا يميِّز بينه وبين علم اللغة، لكن الدرس اللغويّ الحديث اليوم يميِّز بينهما تمييزاً واضحاً. ويتَّضح هذا التمايز فيما يلي:

١ - إنَّ منهجية «فقه اللغة» تختلف عن منهجية «علم اللغة»، بحيث إنَّ الأولى تدرس اللغة على أنها وسيلة لدراسة الحضارة أو الأدب من خلال اللغة، في حين تدرس الثانية اللغة لذاتها، يقول أحدهم: «إن التفريق بين الاصطلاحين: «فقه اللغة» و«علم اللغة»، واجب للتفريق بين دراسة اللغة باعتبارها وسيلة، وبين دراستها باعتبارها غاية في ذاتها». ويؤكد دي سوسير de Saussure «أنَّ موضوع علم اللغة الصحيح والوحيد هو اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها».

٢ - إنَّ ميدان«فقه اللغة» أوسع وأشمل، إذ إنَّ الغاية النهائيَّة منه دراسة الحضارة والأدب، والبحث عن الحياة العقلية من جميع وجوهها، لذلك اهتم فقهاء اللغة بتقسيم اللغات وبمقارنتها بعضها مع بعض، وبإعادة صياغة النصوص القديمة لشرحها في

سبيل معرفة ما تتضمَّنه من مضامين حضارية بمختلف وجوهها، «ففقه اللغة هو الأرض الواسعة بين «علم اللغة» من ناحية، وبين الدراسات الأدبيَّة والإنسانية من ناحية أخرى». أما علم اللغة، فيركِّز على التحليل لتركيب اللغة ووصفها على أنّها ميدانه الأساسي، وعندما يوسِّع علماء اللغة ميدان موضوعهم فيعالجون المعنى، فإنّهم يقتربون من مجال فقه اللغة.

٣ - إن اصطلاح «فقه اللغة» سبق، من الناحية الزمانية، اصطلاح «علم اللغة»، الذي جاء لتوضيح التركيز اللغوي دون غيره أساساً للفرق بين الاثنين، وذلك واضح في وصف فقه اللغة غالباً بأنه مقارن، أما علم اللغة فهو تركيبي [Structural] أو شكلي [Formelle] (أي يعنى بالشكل فقط ولا يعنى بما حول اللغة أو ما يتصل بالشكل اللغوي).

٤ - إن «علم اللغة» اتَّصف منذ نشأته بكونه «علماً» Science، حسب المفهوم الدقيق لهذا المصطلح، وقد شدَّد معظم علماء اللغة على هذه الناحية، لكن لم يحاول أحد أن يصف «فقه اللغة» بكونه علماً.

٥ - إنَّ عمل فقهاء اللغة عمل تاريخيّ مقارن في أغلبه Historique Comparative أمّا عمل علماء اللغة، فوصفي تقريري (Descriptive).

للتوسع:

إميل يعقوب: فقه اللغة العربيَّة وخصائصها، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٦م.

الشيخ صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، ط٩، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١م.

عبده الراجحي: فقه اللغة في الكتب العربيَّة، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩م.

رمضان عبد التواب: فصول في فقه اللغة، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠.

فك الإدغام:

هو، في علم الصرف، تحريك الحرف الساكن من الحرفين المدغَمين، وتسكين المتحرِّك منهما. راجع: الإدغام.

الفُكاهَة:

راجع: السخرية.

فُلُ:

«يا فُلُ»، أي: يا فلانُ، منادى مبني على الضم في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف. ولا يُستعمل في غير النداء والشعر.

فُلاتُ:

«يا فُلاتُ»، (فلاتُ جمع فلانة) منادى مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف.

فُلانِ:

«يا فُلانِ»، (مثنّى فُلُ) منادى مبنيّ على الألف في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف.

فُلان:

اسم كناية يُكنّى به عن العلَم العاقل المذكَّر، وإذا أردتَ الكناية عن علم مذكَّر غير عاقل، أدخلت «أل» عليها. تعربُ حسب موقعها في الجملة، نحو: «جاء فُلانٌ»، و«شاهدتُ فلاناً».

فلانَة:

اسم كناية يُكَنَّى به عن العَلَم العاقل المؤنَّث، وإذا أردتَ الكناية عن عَلَم مؤنَّث غير عاقل، أدخَلْتَ، «أل» عليها. تُعرب حسب موقعها في الجملة، وهي ممنوعة من الصرف للعلميَّة والتأنيث، نحو قول الشاعر:

ألا قَاتَلَ اللَّهُ الوشاةَ وقولَهم
فلانَةُ أضْحَتْ خُلَّةً لفُلان

(«فُلانَةُ»: مبتدأ مرفوع بالضمَّة الظاهرة).

فُلَةُ:

«يا فُلَةُ»، أي: يا فلانَةُ، منادى مبنيّ على الضم في محل نصْب مفعول به لفعل النداء المحذوف. ويقال للواحدة «يا فلاةُ» و«يا فُلُ»، ويُراد: «يا فُلَةُ».

فُلَتانِ:

«يا فُلتان»، (مثنى فُلَةُ) منادى مبنيّ على الألف في محل نصب مفعول به لفعل النداءِ المحذوف.

فُلونَ:

«يا فُلون»، (جمع فلان) منادى مبنيّ على الواو في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف.

الفن:

من أكثر الألفاظ شيوعاً، ومن أكثر

المعاني تنويعاً، ذلك أن كلمة «فن» تُصرفُ دلالةً على كلّ عملٍ إنسانيّ يتطلّب إنجازه مهارة خاصّة، ويقتضي حذقاً معيّناً، ودُربة مميّزة.

وهكذا تتّسع دلالة هذا اللفظ لتشمل دوائر النّشاطات الإنسانيَّة على اختلافها، سواء ما كان منها نشاطاً يُقصد به إلى غاية نفعيّة معيشيّة إكفاءً لحاجة ماديّة من مأكلٍ، وملبس، ومسكن، وغيره، أم كان نشاطاً روحيّاً، لا يتوخّى القائمون به استخدامه لأيّ انتفاعٍ ماديّ، وإنّما يسعون من ورائه إلى التعبير عن أبعاد نفسيّة، وتلبية احتياجات معنويّة تتسامى بها الروح في نزوعها الدائب نحو القيَم الرفيعة، والمُثُل العليا، وفي شوقها إلى المطلق وعطشها إلى الكمال، وإبداع الجمال شعراً، وموسيقى، ورقصاً، ورسماً، ونحتاً، وعمارة.

من هنا كان الإنتاج الصّناعي فناً، وذلك لاقتضائه مهارةً في الصُّنع، وحذقاً في الممارسة، ودربةً خاصّة في كلّ نوع من أنواعه. فالخياطة فنّ، بهذا المعنى، وكذلك النجارة والحدادة والزراعة، وسائر ألوان الحِرَف والصناعات بلا استثناء.

ومن هنا كان الإنتاج الإبداعيّ فناً، لأن إنجازه يقتضي جملة قُدُرات عقليّة، وطاقات نفسيّة، ومهارات دقيقة.

وإذا كانت الفنون الصّناعية لا ترقى إلى مراتب الفنون الإبداعيّة، لارتباطها بغاية نَفْعيَّة، وهدفٍ ماديّ مباشر، فإن الفنون الإبداعيّة قد أمست وحدها، في لغة الفكر، تستأثر بمصطلح «الفن» لأهدافها المعنويّة، وغاياتها الجماليّة السّامية، وأصبح وصفها بالفنون الجميلة إرثاً مأثوراً، وربّما لمزيد من التّوضيح والتّمييز، ليس غير.

وفي تعريف الفن، على هذا الأساس، يمكن القول: إنه «تعبير جميل عن معاناة إنسانيّة» باعتبار أن مضمونه يرتكز إلى التجربة الإنسانيّة في إطار الحياة والمصير، وباعتبار أن غايته الإبداعيّة تتجسّد في الأشكال الجماليّة والأساليب التعبيريّة، التي يتوسلها تحقيقاً لتلك الغاية المجرّدة. ولا بدَّ من التّنويه هنا بأنَّ تكاملَ العمل الفنّي، وتعاظم قيمته الإبداعيّة، تكمن من جهة في اكتناز المعاناة، والتزامها أعمق التّجارب الإنسانيّة والمصيريّة، وانفتاحها على اتجاهات التقدُّم الحضاريّ في مجرى الفكر والتاريخ، كما تكمن من جهة ثانية، في إبداعيّة شكلٍ مُميّز، وأسلوبيّة جماليّة مُتفرّدة.

وهكذا أضحى ثمَّة نوعان من الفن، أو مرتبتان، إذا صحّ.

إحداهما: الفنون الصّناعيّة، من ناحية، وهي تتوخّى الانتفاع بها انتفاعاً ماديـاً، في

الأصل، إضافةً إلى همّ جماليّ ملازم.

وثانيتهما: الفنون الجميلة، التي يُقصد بها مجرَّد الانتفاع المعنويّ، تعبيراً عن حاجة نفس، وإكفاءَ نزعةٍ روحيّة إلى التسامي الإنسانيّ، والإبداع الجماليّ.

والفنون الجميلة خمسة أنواع أصلاً، هي: **الشِّعر، والموسيقى، والرَّقص، والنَّحت والرسم** وما يدخل في حيّز التَّشَكُّلِ، كالعمارة والنّقاشة، والبَسْتَنة وسواها. وقد جرى تصنيفها على أساس المواد المحسوسة، التي يتّخذها الفنّانون قالباً لصنيعهم الفنيّ. فإذا توسّل الفن إلى غايته الجمالية بمادة اللغة كان شعراً، أو أدباً فنيّاً في مستوى الشعر. ومتى اتّخذ الأنغام مادةً له كان موسيقى. وحين يسعى إلى التعبير الجمالي بمادة الخطوط والألوان كان رسماً. وإذا كانت مادّته ممّا يتجسّم في أشكال وأحجام كان الفن نحتاً، أو عمارة، أو نقشاً، أو ما شابه. ومتى كانت الحركات الإيقاعيّة هي مادة التعبير كان الفن رقصاً. وعلى هذا الأساس جاءت الفنون الجميلة في خمسة أنواع رئيسة، تختلف باختلاف أداة التعبير، التي حدّدتها حواسّ الإنسان، لا سيّما حاسّتا السّمع والبصر. وربّما أُمكن توليد فنّ آخر من تضافر فنّين رئيسين من الفنون الخمسة، أو أكثر، كالغناء مثلاً، الذي يُعتبر حصيلة الشّعر، كلاماً، والموسيقى، لحناً وأنغاماً.

والفنون الجميلة، على اختلافها في أدوات التعبير وموادّه، تتّفق جميعاً في المصدر والغاية. فهي تصدر عن النفس البشريّة، وإلى هذه النفس تتوجّه.

والفنون الجميلة درجات فيما بينها، يختلف تصنيفها باختلاف المصنِّفين ومذاهبهم. على أن هؤلاء يكادون يُجمعون على أن الشعر هو رأس الفنون. وذلك لأنه، بالإضافة إلى مادّته الخاصّة، وهي لغة اللسان، يستوعب مواد سائر الفنون الجميلة الأخرى، بما يتوافر له من عناصر الإيقاع الموسيقيّ، وزناً وقافيةً، وتزاوجَ حروف ألفاظ، وغير ذلك من ضروب الجَرسِ والإيقاع؛ وبما يستطيع الشعر أن يرسمه من صوَر يَصطبغ مشاهدها بالألوان، وتنسكب ملامحها في الأشكال، وتموج إيقاعاتها بالحركة وترتاح. ولذا جعلوا الشّعر في رأس الفنون، وقمّة الإبداع.

راجع: الشعر، الموهبة، الإبداع، الإلهام. الجمال.

للتوسع:

ميشال عاصي: الفن والأدب، مؤسسة نوفل،

طبعة ثالثة، بيروت، ١٩٨٠.

الجمالية عبر العصور، ترجمة عن الفرنسية، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٧٤.

جيروم ستولنيتز: النقد الفنّي، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد ذكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، طبعة ثانية، بيروت، ١٩٨١.

Léon Bopp: Philosophie de l'Art, Gallimard, Paris 1954.

Hegel: Esthétique, P.U.F. 9ème éd. Paris, 1964.

Raymond Bayer: Histoire de l'Esthétique, Armand Colin, Paris, 1961.

L.A. Reid: A Study in Aesthetics, N.Y., Macmilan, 1954.

فن تحقيق المخطوطات:

راجع: تحقيق المخطوطات.

الفنّ الشّعري:

مصطلح دخيل على العربيّة المعاصرة. وهو ترجمة حرفيّة للمصطلح (Art poétique) بالفرنسيّة، الذي اختصّ في اللغات الأوروبيّة جميعاً بموضوع عريق، ومتداول منذ العصور الإغريقيّة، هو موضوع دراسة الشعر، والبحث في أنواعه، وأصوله، ومقوّماته، من مختلف الوجوه الجماليّة والتقنيّة، سعياً إلى تقييمه، ونقده، وتوجيهه فيما يصحّ أن يكون دستوراً للشعر. وهو موضوع شارك فيه العديد من مشاهير الفلاسفة، والمفكّرين، والنقّاد، والشعراء، على مرّ العصور، وفي معظم الآداب العالميّة. وقد عرفت العربيّة أعلاماً من دارسي الشعر ونقّاده، لا سيما الذين أسهموا في تأسيس العلوم البلاغيّة، التي قامت أصلاً على درس آيات القرآن الكريم، وعلى استخلاص قواعد الإبداع في الأدب العربيّ عامّة، وصناعة الشعر خاصّة. وكثيراً ما استخدم البلاغيّون مصطلح «صناعة الشعر» دلالةً على الموضوع الذي نحن بصدده، والذي يستخدم الغربيون له مصطلح «الفن الشعريّ». ولنا في عناوين بعض أشهر المصنّفات البلاغيّة خير دليل على ما نقول. فقد اتّخذه أبو هلال العسكريّ عنواناً لأحد أبرز كتبه، المسمّى «كتاب الصناعتين: صناعة الشعر وصناعة النثر»، فضلاً عن كتابَيْ قدامة بن جعفر «نقد الشعر» و«نقد النثر».

ومهما يكن، فقد كانت ظاهرة الشّعر، وما تزال، من أكثر الظواهر الفنية مثاراً للدرس والتحليل والنقد والتقييم. يتناولها الفلاسفة في نطاق البحث الجماليّ، استكمالاً لأبواب تفكيرهم المنهجيّ والشموليّ، ويتناولها أهل الفكر الأدبيّ والنّقد في محاولاتهم تنظير الإبداع في الشّعر، وتصنيف أنواعه وأغراضه واتجاهاته، وبياناً لأصوليّة التعبير، وكشف

تقنياته وأساليبه، وما ينبغي الأخذ به، أو تركه، توخّياً للجدّة والطّرافة، وتجنُّبًا للتّقليد والقصور. ويُقبل اللغويّون على دراسة الشّعر، بحثاً في لغته عمّا يتوخّون من استخلاص مبادىء وقواعد وصياغات، ومن العثور على شذوذ غريبٍ يُسْتَحسن فيُقْبل، أو يُسْتقبح فيُرذل.

وفي النتاج العالميّ من عناوين الدراسات في «الفن الشعري» أو «صناعة الشعر»، عشرات الكتب المأثورة والمصنّفات القيّمة. نذكر منها اختصاراً كتاب «الشّعر» لأرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ق.م.)، الذي يتضمّن تصنيفاً لأنواع الشعر السائدة في عصره، ووصفاً لخصائصها ومقوّماتها، لا سيّما الملحمة، والمأساة التراجيديّة، والملهاة الكوميديّة. ونذكر بعده كتاب «فن الشعر» للشاعر اللاتيني «هوراس» (٦٥ - ٨ ق.م)، الذي دعا فيه إلى نهج جديد في الشعر، يقوم على التقيّد بقواعد النّظام والانضباط، وعلى تجنُّب الجنوح مع الخيال، وضرورة الرضوخ للعقل والواقع، وعلى إغناء لغة الشعر بالانفتاح على لغة العامّة من الناس.

وفي نتاج الفكر الفرنسيّ تطالعنا سلسلة من الأبحاث، التي أُسّست لحركة الشعر الفرنسيّ، وسجّلت معالم بارزة في نشوئه وتطوّره. نذكر منها بدءاً كتاب الشّاعر النهضويّ رونسار (١٥٢٤ - ١٥٨٥م) (Ronsard)، الذي أسماه «موجز الفنّ الشّعريّ الفرنسيّ» «Abrégé de l'Art poétique Français)، ضمّنه الكثير من القواعد التي يراها ضروريّة لانطلاق الحركة الشعريّة الفرنسيّة الناشئة، وقد كانت رازحة تحت وطأة الشّعر اللاتينيّ، وقيود الأقدمين، وبعيدة عن مجرى الحياة اليوميّة، واللغة الشعبيّة المتداولة. ونذكر معه أيضاً كتاب شاعر نهضويّ آخر، جاء بعده مباشرة، وكان أعمق وعياً، وأكثر نزوعاً إلى التوفيق بين الجديد الطالع والقديم المتوارَث. هو الشاعر «فوكلان» (١٥٣٦ - ١٦٠٧م) (Vauquelin)، الذي مهّد السّبيل إلى صياغة مفاهيم الشعر الكلاسيكيّ كما أوجزها منظّرو صناعة الشعر الفرنسي، في القرن السابع عشر.

وفي سياق الفكر الفرنسيّ حول صناعة الشعر، والفن الشِّعريّ، نذكر في القرن السابع عشر الشاعر «بوالو» (١٦٣١ - ١٧١١م.) (Boileau)، الذي حدّد معالم الأنواع الشعريّة في دقة ووضوح، وصاغَ القيم الخُلقيّة التي ينبغي توافرها في أصل الأدب والشعر، مشدّداً على وجوب التّنقيح والتحكيك والصّقل. وعلى استلهام مشاهير القدماء، والرّكون إلى الحسّ السليم،

والـذوق المـرهف، والـطبيعـة في النـظْم والتأليف.

وتوالت من بعد الأبحاث والدراسات في فرنسا، وفي مختلف البلدان الأوروبيّة بلا استثناء، وجميعها ينطلق من طرح مسائل النظم والكتابة الفنيّة على تنوّع مستوياتها، ومن منظور كل باحث وناقد. والواقع أنه يتعذّر إحصاء ما كتب في هذا الغرض تحت عنوان «الفن الشعريّ». على أن الرّاغب في الاستزادة والتدقيق يمكنه مراجعة الموسوعات المتخصّصة في هذا الشأن، فهو واجد فيها ما يكفي حاجته في الآداب الإيطالية، والإسبانية، والألمانية، والإنكليزية، وسواها من الآداب العالمية الناشطة.

وبالعود إلى التراث العربيّ، في ما كُتب حول موضوع «الفن الشعريّ» أو «صناعة الشعر»، حسبنا التذكير فقط بما تضمّنه كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ (٧٧٦ - ٨٦٩م)، وكتاب «الشعر والشعراء» لابن قتيبة (٨٢٨ - ٨٨٩م)، وكتاب «نقد الشّعر» لقُدامة بن جعفر (.... - ٩٤٨م)، و«كتاب الصناعتين» لأبي هلال العسكريّ، (٩٠٦ - ٩٩٣م)، و«أسرار البلاغة» لعبد القاهر الجرجاني (.... - ١٠٧٨م)، و«العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده»، لابن رشيق القيرواني (١٠٠٠ - ١٠٧١م)، والعديد من المصنّفات والمجاميع التي تتبسّط في درس الصناعة الشّعرية، وتختصر مجاري التطوّر في الفكر الجمالي العربيّ عبر العصور.

وقد عُني الباحثون في جماليّة الشّعر وصناعته بمختلف الجوانب، التي تكتنف الظاهرة الشعريّة العربيّة، فدرسوا أحوال المعاني، والألْفاظ، وسجّلوا مراتبها من الحُسن والقُبح، مفردةً ومركّبة؛ وأكبّوا على أساليب البيان وصُوَرِه، ففصّلوها أدقّ تفصيل، وميّزوا مختلف أنواع المجاز، وبوّبوها أوسع تبويب؛ ومالوا إلى دراسة البديع وألوانه، والعروض وأوزانه وقوافيه؛ وأكثروا من البحث في أغراض الشّعر وموضوعاته، من مدحٍ وهجاء ورثاء وغزل وزهد واعتذار وشكوى، وغيرها، مما حفل به تراث الشّعر العربيّ على مرّ العصور. كما بحثوا في صناعة النَّثر، وما ينبغي لها من أساليب تُلائم كلّ حال، ويختصّ فيها كلُّ مقامٍ بمقال.

وقد يكون ما جاء في علوم البلاغة العربيّة من دراسة لصناعة الشّعر هو في المرتبة الأولى، ممّا يؤثَر من مثيله في المؤلفات العالميّة.

وربّما تقصِّر نظريات صناعة الشّعر العربيّ، اليوم، كما جاءت في مصنّفات

البلاغيين القدماء، عن تغطية المُستحدث والمُستجدّ في واقع الشّعر العربيّ المعاصر والحديث. وربّما تخلّفت فصولٌ منها وأبواب عن المستساغ في أذواق العصر، فسقطت في الموات كمعظم ألـوان البديـع من سجع، وطباق، وجناس، ومقابلة، وغيرها ممّا لم يعد وارداً في الاستعمال إلا نادراً. غير أن ما جاء منها في علم البلاغة، والفصاحة، والمعاني، والعـروض، ما يـزال، برغم المغـالاة في التفريع، والتبويب، جديراً بالتقدير، خليقاً بمجاراة أحدث النظريات والمفاهيم.

راجع: الشعر، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، علم العروض.

للتوسع:

الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السّلام محمد هارون، طبعة ثانية، مصر، ١٩٦١.

ابن قتيبة: مقدمة كتاب الشعر والشعراء، ترجمة وتحقيق وشرح للمستشرق الفـرنسي غـودفـروا ديومبين، باريس، ١٩٤٧.

ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، طبعة ثالثة، مصر، ١٩٦٥.

عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغـة، طبعة هلموت ريتر، استامبول، ١٩٥٤.

قدامة بن جعفر: كتاب نقد الشعر، تحقيق عيسى ميخائيل سابا، بيروت ١٩٥٨.

أرسطوطاليس: فن الشعر، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣.

الفن للفن:

راجع: مذهب الفن للفن.

الفنّان:

صفة الإنسان الذي يشارك في إبداع الفنون. وهو يتميّز بشخصيّة ذات معاناة غنيّة، وتجارب وفـيرة، تحصّلت عنده من خلال سعيه في هذا الوجود، بين بيئة ومجتمع. وهو إلى ذلك يمتلك القدرة التقنيَّة عـلى التعبير عن معاناته وتجاربه بأسلوب متفرّد مؤثّر، في نوع من أنواع الفنون المعروفة.

والفنّان، إذ يندفع إلى التعبير الفني، إنما يندفع بالفعل إلى التعبير عن نفسه، وعمّا يخالجها من ألوان الخواطر والمشاعر. فكل ما تثيره المشاهد والأحداث، في نفس الفنّان، من رُؤًى وأحاسيس وأفكار؛ وكلّ ما يتوتّر به وجدانه، في موقفه من الحياة، وفي سعيه كفردٍ اجتماعيّ، يتمتّع بقوى العقل والذكاء والشعور والخيال. كلّ ذلك وما يتفرّع عنه، ويتداعى على أثره في هيكل النفس، هو موضوع التعبير الفنّي، الذي يندفع في مجراه. وذلك يعني أن الفنّان هو نفسه مضمون فنّه.

فالفنَّان الحقّ لا يلفِّق، ولا يستعير، ولا يقلّد. وفنّه حينئذ هو فيض تلقائيّ من ذاته، التي هي، في النهاية، حصيلة تفاعلٍ بينها وبين ذوات الآخرين والذّات الاجتماعيّة والكونيّة عامّة.

وإذا كان الفنّ فيضاً طبيعياً من النفس، فذلك لا يعني أن كلّ إنسان اغتنت تجاربه، واتسعت آفاق نفسه، حتى صهر الوجود في ذاته، أصبح يفيض فنّه فيضاً عفوياً من نفسه، فينتج الطُّرفة الجميلة بلا عناء. إنَّما يعني أن كلّ مَنْ توافرت له هذه الإمكانات الخاصّة هو فنّان بالقوّة، ومُؤَهَّل لأن يصبح فناناً بالفعل، إذا تَمَّ له أن يجيد أُصول الوسائل التعبيريّة الجماليّة، وتقنيّاتها، بالألوان والخطوط في الرّسم، وبالألفاظ وصياغات اللغة، في الأدب الفنّي والشعر، أو بالحركات الإيقاعيّة في الرّقص، أو بالأنغام والألحان في الموسيقى، أو بالأشكال والأحجام، في النَّحت والعمارة والزخارف، إجادةً فذَّة عبقريّة. وإذا لم يتوافر للمبدع شرط الإخراج التعبيريّ الجميل، لا يكون فنَّاناً بالفعل. فالقدرة على الإبداع الجمالي هي شرط أساسيّ لفنّية التعبير. وبدونها يبقى أيّ تعبير عن معاناة الشخصيّة الإنسانية في حدود العاديّ والمبتذل، لا يثير اهتماماً جمالياً، ولا يتمتّع بطاقات الطّرافة والروعة والإبهاج، وهي بعض سمات الجمال وعوارضه الأوّلية.

راجع: الفن، الشعر.

الفنون الأدبيّة:

هي، في النثر: الخَطابة، السِّيرة، الرِّواية، الرِّحلة، المسرحيَّة، الرِّسالة، المقالة، التاريخ، الدِّراسة... الخ. وهي، في الشِّعر: الفنّ الغنائيّ، الفن الملحميّ، الفن المسرحيّ، الفن الحكميّ والتعليميّ. ويتوسّع بعضهم في مفهوم هذه الفنون، فيجعلها تشمل الأغراض الأدبيَّة، مثل: الغَزَل، الوصف، الرِّثاء، الفخر، المدح، الهجاء... الخ. راجع كلًّا في مادته، والأنواع الأدبيَّة.

الفنون الأربعة:

مصطلح كان يُقصد به، في جامعات أوروبا في القرون الوسطى، الحساب والموسيقى والهندسة والفلك. وكانت تدرَّس في السنوات الثلاث بين درجتي الإجازة والماجستير.

الفنون التشكيليَّة:

هي التي يُعبَّر عنها بالخطوط والألوان

والأشكال، وتَشْمل الرّسم والنحت والهندسة المعمارِيّة، والسِّينما.

الفنون الجميلة:

هي الفنون التشكيليَّة (انظرها) بالإضافة إلى الموسيقى والرَّقص والشِّعر.

الفنون السَّبعة:

- **عند العرب**: أنواع جديدة من الشعر، وهي: المواليا، وكان وكان، والقوما، والدوبيت، والسلسلة، والموشّح، والزَّجل. أنظر كُلًّا في مادَّته.

- **عند الأوروبيِّين في القرون الوُسطى**: الفنون الأربعة (الحساب والموسيقى والهندسة والفلك) والفنون الثلاثة (المنطق، وقواعد اللغة اللاتينيّة، والبلاغة وتشمل الخَطابة).

الفنون الشَّعبيَّة:

انظر: الفولكور.

الفنون الصَّوتيَّة:

هي الموسيقى، والبلاغة، والأدب.

فهرس الكتاب:

راجع: المحتويات.

الفِهْرِست:

كتاب ألّفه ابن النّديم الورّاق (١٠٤٧م/ ٤٣٨هـ) ذَكَر فيه كتب العلوم القديمة اليونانيَّة والفارسيّة والهنديّة.

فُو:

هي كلمة «فَم»[١] المحذوفة الميم، وهي من الأسماء السّتَّة. انظر: الأسماء الستَّة.

وَفَيَات الأعيان:

كتاب لابن خِلّكان (١٢٨٢م/٦٨١هـ) يشتمل على ترجمة كثير من الأعيان من خلفاء، ووزراء، وقوّاد، وعلماء، وأدباء.. الخ.

فَوات الوَفَيات:

كتاب لابن شاكر الكتبيّ (١٣٦٣م/٧٦٤هـ) جَعَلَه ذيلًا لكتاب

(١) تُعرب «فَم» بالحركات، نحو «هذا فَمُك» («فمُكَ»: خبر مرفوع بالضمة لفظاً) و«إنَّ فمَك كبير» («فمَك»: اسم «إنَّ» منصوب بالفتحة)، ونحو «ماذا تضع في فمِك» («فمك»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة).

«وَفَيَات الأعيان» لابن خلِّكـان، يتضمَّن ٥٧٢ ترجمة.

فواتح السُّوَر:

هي، في القرآن الكريم، الحُروف الهجائيَّة التي ذُكِرَت في مطلع بعض السُّور المدنيَّة، ومجموعها تسع وعشرون فاتحة مؤلَّفة من حرف واحد، نحو: ص (سورة ص)، ق (سورة القلم)؛ أو حرفين، نحو: حم (سورة الشُّورى وغيرها)؛ أو ثلاثة، نحو: الم (سورة البقرة وغيرهـا)؛ أو أربعةٍ، نحـو: المص (سورة الأعراف فقط)؛ أو خمسـة، نحو: كهيعص (سورة مريم فقط).

فَوَاعِل، فَواعيل:

وزنان من أوزان جموع التكسير التي للكثرة، انظر: جمع التكسير، الرقم ٥، الفقرة ث.

فَوْراً:

تُعرب في نحو: «عادَ فوراً» حالاً منصوبة بالفتحة، أو مفعولاً فيه منصوباً بـالفتحة الظاهرة.

فوست: (Faust):

شخصيَّة رمزيَّـة في الآداب الأوروبيَّة مشهورة بالعِرافة والسحر، ترمز إلى شوق الإنسان لمعرفة أسرار الكون والوصول، إلى السعادة المطلقة.

فَوقَ:

ظرف مكان معناه الدلالة على أنَّ شيئاً أعلى من شيء، له أحكام «تحت» وإعرابها. انظر «تحت» واضعاً في أمثلتها كلمة «فوق» مكانها، حيث يصحّ المعنى. ومنه الآية ﴿**أَفَلَمْ ينظروا إلى السَّماءِ فوقَهم**﴾ (ق: ٦). وقد يُسْتعمل للزمان، نحو: «مكْثنا فوق شهر». وقد تخرج عن الظرفيَّة، نحو: «وإذا ذُكِرْتَ فكُلُّ فوقٍ دونُ».

فَوْقاً:

تُعرب في نحو: «يستمرُّ عَلَمي فوقـاً» ظرف زمان منصوباً بالفتحة الظاهرة.

الفولكلور:

مصطلح حديث معرَّب عن الإنكليزيَّة. والكلمة رائجة في معظم اللغات العالميَّة، وهي مركّبة من مقطعين: «فولك» (Folk)

بمعنى الشعب، والجماعة، والنـاس، و«لور» (Lore) بمعنى الحكمة، والمعرفة. وعليه فالمعنى الحرفيّ للكلمة هو معارف الناس. وحكمتهم، أو المعارف والحكم الشعبيَّة.

والمرجّح أن ظهور هذا المصطلح كان على يد الإنكليزي وليم جون تومز (W.J. Thoms) الذي أثار الاهتمام بالمعتقدات القديمة والعادات الموروثة، ودعا منذ العام ١٨٤٦م إلى رصدها، وجمعها، ونشرها في الصحف، وهيَّأ بذلـك الأجواء الـلازمـة لتأسيس جمعية الفولكلور الإنكليزية سنة ١٨٧٧م. وقد كانت غاية مؤسِّسيها حينذاك جمع الموروثات الشعبيّة ونشرها، والمأثور من الأغـاني الروائيّـة الأسطوريّـة، والأمثال الحكميَّة السائرة، والمعتقدات الخرافيّة، وما يتصل بها جميعاً من عادات وتقاليد وشعائر.

وقد تدرَّج تحديد الفولكلور تباعاً مع عمل الجمعيَّة، وإسهام المفكِّرين والباحثين في هذا الحقل.

ففي سنة ١٨٩٠م، ومع ظهور أول نشرة مختصرة عن الفولكلور، جرى تحديده بأنه «دراسة مخلّفات الماضي الذي لم يُـدَوَّن». وتحدّد نشاط الجمعيّة بأنه «مقارنة وتحقيق المـوروث الحيّ من المعتقـدات القـديمـة، والعادات، والمأثورات، التي ما تزال باقية إلى الآن». كما تحدّدت موضوعـات الفولكلور بدراسة ما يأتي:

- المعتقـدات الخـرافيّـة، والعقـائـد، والممارسات الشعائريّة.
- العادات المأثورة.
- المرويّات المأثورة.
- الأقوال الحكميّة، والأمثال السائرة.

ثم ما لبث مفهوم الفولكلور أن اختمر، وأجيب عن ماهيّته عموماً بالقول: «إنـه معارف الناس المأثورة، سـواء أكان بـين الأجناس المتخلّفة، أو بين الطبقات المتخلّفة في الأجناس الأكثر تقدُّماً. إنه ليس اللغة، ولا الفنون أو الحِرَف اليدويّة، لكنه ثمرة الفكر. إنه «فكرة» الإنسان البـدائي، أو الإنسان المتبربر، عبّر عنها في كلمة، أو في فصل، أو عقيدة، أو عادة، أو قصّة، أو أغنية، أو قول مأثور»[١].

على أن مدلول هذا المصطلح ما يزال عرضة للنقاش، نظراً لاختلاف الرأي حول موضوعاته، وميادينه. والمفهوم العام الشائع أخيـراً يعتبر أنّ الفـولكلور هو الـتراث الشعبيّ المستمر حيّاً في ذاكرة الناس، أو بممارساتهم السلوكيّة، من غير أن ينتقل إليهم عن طريق التدوين والكتابة. فهو، من هذا القبيل، يتضمّن طائفة من الظواهر التراثيّة

(١) راجع فوزي العنتيل: الفولكلور ما هو؟ دار المعارف بمصر، ١٩٦٥.

الشعبيّة المأثورة في الميادين الثقافيّة، والحياتيّة المختلفة، والمتوارثة جيلاً عن جيل، لدى الجماعة الأدنى ثقافة، والأكثر تخلُّفاً، في بيئة معاصرة، تتوافر لها عناصر تقدُّم، متمثّلة بالفئات الاجتماعية العليا، في السلطة، والثقافة، والإنتاج، وسائر المقوّمات الأساسيّة للدولة والمجتمع.

وإذا شئنا تعريفاً مختصراً لمصطلح الفولكلور لا بد من القول: إنه، من جهة مضمونه، يعني المأثورات الثقافيّة والروحيّة الشعبيّة، لا سيّما التراث الشفهيّ المتداول. وهو من جهة أخرى، يعني في الوقت نفسه العلم الذي يدرس تلك المأثورات، ويبحث في التراث الفولكلوريّ، على اختلاف أنواعه وميادينه.

للتوسع:

فوزي العنتيل: الفولكلور، ما هو؟ دار المعارف بمصر، ١٩٦٥.

شوقي عبد الحكيم: الفولكلور والأساطير العربيّة، دار ابن خلدون، بيروت، ١٩٧٨.

مصطفى الجوزو: من الأساطير العربية والخرافات، بيروت، ١٩٧٧.

الفونولوجيا:

راجع: علم وظائف الأصوات.

الفونيتيك:

راجع: علم الأصوات.

الفونيم:

راجع: الانبناء المزدوج.

في:

تأتي:

١ - بمعنى «فم» (فو) في حالة الجرّ، نحو: «وضع في فيهِ إجّاصةً» («فيهِ»: اسم مجرور بالياء لأنّه من الأسماء الستّة، وهو مضاف، والهاء ضمير متّصل مبنيّ على الكسر في محل جرّ بالإضافة). انظر: فو.

٢ - حرف جرّ مبنيًّا على السكون لا محلّ له من الإعراب، يَجرّ الاسم الظاهر، نحو الآية: ﴿وفي الأرضِ آياتٌ﴾ (الذاريات: ٢٠)، والضمير، نحو الآية: ﴿وفيها ما تشتهيه الأنفُسُ﴾ (الزخرف: ٧١) ولها معانٍ عِدَّة منها:

أ - الظرفيّة المكانيّة أو الزمانيّة، سواء أكانت حقيقيّة، نحو الآية: ﴿غُلبَتْ الرومُ في أدنى الأرضِ، وهم مِنْ بعْدِ غَلَبهم سيغلبون في بضعِ سنين﴾ (الروم: ٢ - ٤) أم مجازيّة، نحو الآية: ﴿ولكم في القصاصِ حياةٌ﴾ (البقرة: ١٧٩).

ب - السَّببيّة، نحو الآية: ﴿لَمَسَّكُم فيما

أَفَضْتُمْ فيه عذابٌ عظيمٌ﴾ (النور: ١٤) أي: بسبب ما أفضتم فيه.

ج - المصاحبة، نحو الآية: **﴿قال ادخلوا في أُمَمٍ﴾** (الأعراف: ٣٨).

د - الاستعلاء، نحو الآية: **﴿وَلأُصَلِّبَنَّكم في جذوعِ النخلِ﴾** (طه: ٧١).

هـ - المقايسة، وهي الواقعة بين مفضول سابق، وفاضل لاحق، نحو الآية: **﴿فما متاعُ الحياةِ الدنيا في الآخرةِ إلاَّ قليلٌ﴾** (التوبة: ٣٨).

و - أن تكون بمعنى الباء[1]، كقول زيد الخيل:

ويركَبُ يومَ الرَّوعِ منَّا فوارسٌ
بصيرون في طعن الأباهرِ والكُلى

ز - بمعنى «إلى» الغائيّة، نحو الآية: **﴿وَلَوْ شِئْنا لبَعَثْنا في كُلِّ قَرْيَةٍ نَذيراً﴾**. (الفرقان: ٥١).

هـ - بمعنى «مِنْ» التبعيضيَّة، نحو: «أخذت في أكلِ التفاح».

فَياعِل، فَياعيل:

وزنان من أوزان جمع التكسير التي للكثرة. انظر: جمع التكسير، الرقم ٥، الفِقْرة خ.

القيدا:

اسم الكتب المقدَّسة السنسكريتيَّة عند الهنود. عددها أربعة، كُلٌّ منها يحمل كلمة «ڤيدا» في عنوانه. فيها صلوات وأناشيد وفرائض دينيَّة.

الفيروزابادي:

لقب محمد بن يعقوب (١٤١٥م/٨١٧هـ) صاحب المعجم المشهور «القاموس المحيط».

فَيْعَل:

وزن من أوزان الصفة المشبَّهة المشتقَّة من «فَعَل»، نحو: ساد فهو سيِّد ـ ماتَ فهو ميِّت».

فِيمَ:

لفظ مركَّب من حرف الجرّ «في»، و«ما» الاستفهاميّة التي حُذفت ألفها لدخول حرف الجرّ عليها، نحو: «فيمَ تفكِّرُ؟» («فيمَ»

(١) التي للإلصاق، سواء الحقيقيّ، نحو: «وقف المعلّم في الباب» أو المجازيّ، نحو: «تعثَّر زيدٌ في الشعر».

في: حرف جرّ مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، متعلّق بالفعل «تفكّر». «ما»: اسم استفهام مبنيّ على السكون في محلّ جرّ بحرف الجرّ. «تفكّرُ»: فعل مضارع مرفوع بالضمّة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت).

الفيُّوميّ:

لقب اللغويّ أحمد بن محمد (١٣٦٨م/٧٧٠ هـ) صاحب المعجم «المصباح المنير في غريب الشرح الكبير».

فَيْنَة:

تُعرب في نحو:«صادفتهُ فينةً»،أو «صادفته الفينةَ بعد الأخرى» ظرف زمان منصوباً بالفتحة الظاهرة متعلّق بالفعل «صادفته». وقد تأتي اسماً مجروراً، نحو: «حضرتُ في الفَيْنَـةِ» («الفَيْنَةِ»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة)، ونحو: «كنتُ ألاقيهِ بَينَ الفَيْنَة والفَيْنَةِ». ومعنى «الفينة»: الساعة أو الحين.

باب القاف

قابَ:

تُعرب في نحو: «أصبحَ زيدٌ قابَ قوسين أو أدنى من الهاوية» نائب ظرف مكان منصوباً بالفتحة الظاهرة، متعلِّقاً بخبَر محذوف تقديره: موجوداً.

قَاشِ ماشِ:

اسم صوت طيِّ القماش مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب.

القاصر:

انظر: الفعل اللازم.

القاضي الفاضل:

لقب عبد الرحيم بن علي (١٢٠٠م/٥٩٦هـ) أحد وزراء صلاح الدين الأيوبي، والمشهور برسائله. راجع: طريقة القاضي الفاضل.

قاطبةً:

تُعرب في نحو: «نجحَ الطلّابُ قاطبةً» حالاً منصوبة بالفتحة الظاهرة[1].

القاطعة:

راجع: الترقيم.

القاعِدة:

حُكم كلِّيّ مستنبط من مجموع الأحكام الجزئيَّة التي ينطبق عليها.

---

(١) يُوجب أكثر النحاة ملازمة «قاطبة» النصب على الحاليَّة، لكنّ الجاحظ وأبا عليّ القالي استعملاها غير حال. (انظر: محمد العدناني: معجم الأخطاء الشائعة، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٠، ص٢١٩).

القافية:

لها تعريفان في علم العَروض:

١ - آخر ساكِنَين في البيت وما بينهما والمتحـرِّك قبلهـا (الخليـل بن أحمـد الفراهيدي).

٢ - آخـر كلمة في البيت (الأخفش الأوسط)، فالقافية في بيت المتنبِّي:

إذا أنت أَكْرَمْتَ الكَرِيمَ مَلَكْتَهُ
وَإِنْ أَنْتَ أَكْرَمْتَ اللَّئِيمَ تَمَرَّدا

هي، عند الخليل بن أحمـد، «مَرْرَدا»، وعند الأخفش الأوسط «تَمَرْرَدا».

والقافية أنواع منها:

القافية المطلقة: هي ما كانت غير ساكنة الرَّويّ (الحرف الأخير المنطوق من البيت الشِّعري)، نحو قول الشاعر:

إذا شِئْتَ أَنْ تَلْقَى المحاسِنَ كُلَّها
فَفِي وَجْهِ مَنْ تَهْوَى جَمِيعُ المَحَاسِنِ

القافية المعيبة: هي التي لا تَتَمشَّى مع القواعد التي وَضَعها عُلماء العروض.

انظر: عيوب القافية.

القافية المقيَّدة: هي ما كانت ساكنة الرَّويّ (الحرف الأخير المنطوق من البيت الشِّعريّ)، نحو قول الشاعر:

نَطْلُبُ الأَكْثَرَ في الدُّنيا وَقَدْ
نَبْلُغُ الحاجَةَ فيها بالأَقَلْ

القافية المجنَّسَـة: هي التي تَتَضمَّن جناساً. راجع: الجناس.

وقد توسَّع العروضيّون في بحث حروف القافية، فميَّـزوا فيها ستـة حروف هي: التَّـأسيس، الرِّدف، الـوَصـل، الخُـروج، الدَّخيل، والرَّويّ. وهي جميعاً إذا وردت في أوَّل أبيات القصيدة، تُلتَزَمُ في جميع أبياتها. وقد جمعها صفيّ الدين الحلّي في قوله:

مَجْـرَى الْقَـوَافِي في حُـرُوفٍ سِتَّـةٍ
كالشَّمْسِ تَجْرِي في عُلُوِّ بُـرُوجِها
تَـأْسِيسُهـا وَدَخِيلُهـا مَـعَ رِدْفِهـا
وَرَوِيِّهـا مَـعَ وَصْلِهـا وَخُـرُوجِهـا

انظر كلًّا في مادَّته.

للتوسع:

حسين نصّار: القافية في العروض والأدب. دار المعارف بمصر ١٩٨٠ م.

محمد إسبر، محمد أبو علي: الخليل، معجم في علم العروض، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢.

أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، مصر ١٩٥٢.

القافيَّة:

هي، في علم العروض، القصيدة التي رويّها حرف القاف (راجع: الرويّ)، نحو قول الشاعر:

جاءت معذِّبتي في غَيْهَبِ الغَسَقِ
كأنَّها الكوكَبُ الدرِّيُّ في الأُفُقِ

قال:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً يتعدَّى إلى مفعول به واحد نحو: «تسألني عن العظمة، فأقول: الكرامة»، ونحو: «قالَ زيد: إنَّ الامتحان قريب» (جملة. «إن الامتحان قريب» في محل نصب مقول القول). وقد تتعدَّى بالباء، إذا كانت بمعنى «اعتقد»، نحو: «أنا أقول بهذا».

٢ - فعلاً بمعنى: ظنَّ، ينصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، بشرط أن يكون مضارعاً، مسنداً للمخاطب، مسبوقاً باستفهام، غير مفصول عن الاستفهام إلا بالظرف، أو الجار والمجرور، أو معمول الفعل، أو معمول معموله، نحو قول الشاعر:

أَبَعْدَ بُعْدٍ تقولُ الدارَ جامِعَةً
شملي بهم أم تقولُ البعدَ محتوما[1]؟

(«الدارَ» مفعول به أوَّل لِـ «تقول» الأولى. «جامعة»: مفعول به ثان لها. «البعدَ»: مفعول به أوَّل لِـ «تقول» الثانية. «محتوماً»: مفعولها الثاني)

ونحو: «أفي المدرسة تقول زيداً جالساً»[2] («زيداً»: مفعول «تقول» الأول، و«جالساً» مفعولها الثاني)، ونحو قول الكميتِ الأسدي:

أَجُهَّالاً تَقُولُ بني لُؤَيٍّ
لَعَمْرُ أبيكَ أم متجاهلينا[3]؟

(«بني»: مفعول به أوَّل لِـ «تقول» و«جهّالاً» مفعولها الثاني)، ونحو: «أللحضارةِ تقولُ العلمَ باعثاً»[4] («العلمَ»: مفعول به أوَّل لِـ «تقول»، و«باعثاً» مفعولها الثاني) ويصحّ حذف المفعولين، نحو:

« - أتقول زيداً ناجحاً؟ - أقولُ» أي: أقولُ زيداً ناجحاً. - كذلك يجوز حذف أحدهما، نحو: «ما تقولُ الاستقلالَ؟ - أتقول مطلباً أساسيًّا لكلّ المواطنين؟»، والتقدير: أتقولُ الاستقلالَ مطلباً أساسيًّا لكلِّ المواطنين؟». وإذا فقد شرط من شروط عمل القول المتضمّن معنى الظن، تعيّن الرفع[5]، نحو: «قالَ زيدٌ: جيشُنا منتصرٌ» (جملة «جيشنا منتصر» في محل نصب مقول القول) والملاحظ في هذا الباب، أنه ولو استوفى مضارع القول شروطه كي يعمل عمل «ظنَّ»، فإنه يجوز رفع مفعوليه على أنهما مبتدأ وخبر، فيصبح متعدِّياً إلى مفعول به واحد، وهو جملة المبتدأ والخبر، نحو: «أتقولُ

(١) فصل هنا بين الاستفهام وهو الهمزة في صدر البيت، وبين الفعل «تقول» بالظرف «بعد».

(٢) فُصل هنا بين الاستفهام وهو الهمزة، والفعل «تقول» بالجار والمجرور «في المدرسة».

(٣) فُصل هنا بين همزة الاستفهام والفعل «تقول» بمفعول «تقول» الثاني «جهّالاً».

(٤) فُصل هنا بين همزة الاستفهام والفعل «تقول» بمعمول «باعثاً» (الذي هو مفعول به ثان) «تقول».

(٥) أما بنو سليم فينصبون بالقول مفعولين بلا شرط.

الشمسُ مشرقَةٌ» («الشمسُ»: مبتدأ مرفوع بالضمَّة الظاهرة. وجملة «الشمس مشرقة» في محل نصب مفعول به للفعل «تقول»).

قامَ:

تأتي:

١ - فعلاً ناقصاً من أفعال الشروع يرفع المبتدأ، وينصب الخبر، شرط أن تكون بمعنى «شرع» أو «ابتدأ»، وأن يكون خبرها جملة فعليَّة فعلها مضارع غير مقترن بـ «أنْ»، نحو: «قامَ المعلِّم يشرح الدرسَ» («قامَ»: فعل ماض ناقص مبنيّ على الفتح. «المعلِّم»: اسم «قام» مرفوع بالضمَّة الظاهرة. «يشرحُ»: فعل مضارع مرفوع بالضمَّة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. «الدرسَ»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة، وجملة «يشرح الدرسَ» في محل نصب خبر «قامَ»).

٢ - فعلاً تاماً، إذا لم تكن بمعنى «شرع» أو «ابتدأ»، نحو: «قام الطفلُ من مكانه» أي: نَهضَ الطفل من مكانه («قام»: فعل ماض مبنيّ على الفتح. «الطفل»: فاعل مرفوع بالضمة الظاهرة).

القاموس:

انظر: المعجم.

القاموس المحيط:

قاموس شهير للفيروزابادي شرحه وعلَّق عليه كثيرون، أهمهم الزَّبيدي في «تاج العروس».

قَبْ:

اسم صوت لوقع السيف، مبني على السكون لا محل له من الإعراب.

القَبْض:

هو، في علم العروض، حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة، وبه تصبح «مفاعيلُن»: مَفاعِلُنْ، وتصبح «فعولُنْ» فعولُ، ونجده في الطويل، والمتقارب، والهزج، والمضارع.

قَبْلَ:

ظرف للزمان أو المكان[1]، معناه الدلالة على سْبق شيء لشيء آخر في الزمان أو المكان، ويكون مُعْرباً:

١ - إذا ذُكر المضاف إليه، نحو الآية:

(١) تكون ظرفاً للزمان، إذا أضيفت إلى اسم زمان، نحو: «سأزورك قبل المساء» وتكون ظرفاً للمكان، إذا أضيفت إلى اسم مكان، نحو: «سأقابلُكَ قبل المحطَّة».

﴿وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طلوع الشمس وقبلَ غروبها﴾ (طه: ١٣٠) («قبل»: ظرف زمان منصوب بالفتحة الظاهرة، متعلّق بالفعل «سبِّحْ»).

٢ - إذا جُرَّ بحرف جرّ، نحو: «وصلتُ إلى المدرسةِ من قبلِ أن يحضرَ المعلّمُ» («قبلِ»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة في آخره).

٣ - إذا حُذِفَ المضاف إليه، ونُوِيَ لفظه، نحو: «سأكافئك وأكافىء زيداً، ولكن سأكافئك قبلَ» أي: قبلَ مكافأةِ زيدٍ. («قبلَ»: ظرف زمان منصوب بالفتحة الظاهرة، متعلّق بالفعل «سأكافئك»).

٤ - إذا حُذِفَ المضاف إليه لفظاً ومعنًى، وفي هذه الحالة يُنَوَّن، نحو قول عبد الله بن يعرب:

فَسَاغَ لِيَ الشَّرابُ وكنتُ قَبْلًا
أكادُ أغَصُّ بالماءِ الحَميمِ[1].

وتكون «قبل» مبنيَّة على الضم في محل نصب مفعول فيه، إذا حُذِفَ المضاف إليه ونُوِيَ معناه، نحو الآية: ﴿لله الأمرُ مِنْ قبلُ ومن بَعْدُ﴾ (الروم:٤).

(١) ويُرْوَى أيضاً: بالماء الفراتِ. و«الحميم» من الأضدادِ، إذ قد يكون معناه: البارد، وقد يكون: الساخن.

قَبْلًا:

مفعول فيه منصوب بالفتحة الظاهرة، لانقطاعه عن الإضافة لفظاً ومعنًى، في نحو: «زرتك قبلًا».

قُبَيْل:

تصغير «قبل»، وتعرب إعرابها. انظر: قبل.

قَدْ:

تأتي بثلاثة أوجه: ١ - اسم فعل. ٢ - اسم. ٣ - حرف.

أ - قَد التي هي اسم فعل:

يكون معناها بحسب التوجّه بها، فإذا قلتَ: «قَدْكَ» كان المعنى: «كفاكَ»[2]، أو «يكفيك»[3]، أو «اكتفِ»[4]، فهي اسم فعل ماض، أو مضارع، أو أمر. وإذا قلت:

(٢) تعرب «قَدْكَ» في هذه الحالة كالتالي: «قَدْ»: اسم فعل ماض مبنيّ على السكون، والكاف ضمير متصل مبنيّ على الفتح في محل نصب مفعول به، والفاعل يأتي تالياً، نحو: «قَدْكَ دِرهَمٌ».

(٣) تعرب «قَدْكَ» في هذه الحالة كالتالي: «قَدْ» اسم فعل مضارع مبنيّ.. مثل الحالة الأولى.

(٤) تعرب «قَدْكَ»: في هذه الحالة كالتالي: «قَدْكَ»: اسم فعل أمر مبنيّ على الفتح، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت.

«قَدْني»[1] كان معناها: يكفيني، فهي اسم فعل مضارع، وإذا قلتَ: «قَدْهُ»: كان معناها: يكفيه، فهي اسم فعل مضارع أيضاً. وفي حالتي الماضي والمضارع، يكون الضمير المتَّصل بـ «قَدْ» مبنيًّا في محل نصب مفعول به[2]، وفي حالة الأمر يكون الضمير جزءاً من الكلمة فتقول: «قَدْكَ بدرهم» (قَدْكَ»: اسم فعل أمر مبنيّ على الفتح، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. «بدرهم»: الباء حرف جر مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب، متعلِّق باسم فعل الأمر «قدك». «درهم»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة)، ونحو: «قَدْكُمْ بابتسامةٍ» («قَدْكُم»: اسم فعل أمر مبنيّ على السكون، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتم)[3].

(١) ويجوز هنا حذف نون الوقاية، فتقول: «قَدِي» («قَدِي»: اسم فعل مضارع مبنيّ على السكون وقد حُرِّكَ بالكسر منعاً من التقاء ساكنين، والياء ضمير متَّصل مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول به، والفاعل يأتي تالياً، نحو: «قَدي كلمةُ شكر».

(٢) وقد يكون المفعول به اسماً ظاهراً لا ضميراً، نحو: «قَدْ زيداً ابتسامةٌ» أي: يكفي زيداً ابتسامة، («قَدْ»: اسم فعل مضارع مبني على السكون الظاهر. «زيداً»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة. «ابتسامةٌ»: فاعل اسم الفعل «قَدْ» مرفوع بالضمة الظاهرة).

(٣) لاحِظ أنَّ الفاعل يقدَّر بحسب المخاطب، فإذا قلتَ: «قَدْكما بكلمة شكر» كان الفاعل ضميراً مستتراً فيه وجوباً تقديره: أنتما. وإذا قُلتَ: «قدك بهذه الجائزة»، كان الفاعل ضميراً مستتراً فيه وجوباً تقديره: أنتِ...

ب - قَد الاسميّة:

اسم بمعنى: حسبُ، يأتي مبنيًّا على السكون غالباً، نحو: «قَدْ زيدٍ ابتسامةٌ»[4]، أي: حسبُ زيدٍ ابتسامةٌ («قَدْ»: اسم مبنيّ على السكون في محل رفع مبتدأ، وهو مضاف. «زيدٍ»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة. «ابتسامةٌ»: خبر مرفوع بالضمة الظاهرة)، ونحو: «قَدْني[5] كلمةُ شكرٍ» (قَدْني»: اسم مبنيّ على السكون في محلّ رفع مبتدأ، وهو مضاف والنون حرف للوقاية مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب. والياء ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل جر مضاف إليه[6]. «كلمةُ»: خبر مرفوع بالضمة الظاهرة، وهو مضاف. «شكرٍ»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة). وتأتي «قد» قليلاً معربة، نحو: «قَدُ زيدٍ مكافأةٌ» («قَدُ»: مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة).

الخ.

(٤) لاحِظْ أن الاسم بعد «قَد» الاسمية يأتي مجروراً على أنه مضاف إليه. أما الاسم بعد «قَدْ» الفعليَّة فيكون منصوباً على أنه مفعول به لها كما مرَّ.

(٥) بنون الوقاية حِرصاً على بقاء السكون، أو بدونها، وهذا هو الأحسن، للتفريق بينها وبين «قد» التي هي اسم فعل.

(٦) أما الياء المتصلة باسم الفعل «قَدْ»، نحو: «قَدْني ابتسامةٌ»، فضمير متَّصل مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول به.

ج - قد الحَرْفيَّة:

حرف مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، لا يدخل إلاَّ على الفعل المتصرِّف[١]، الخبريّ، المثبت أو المنفي[٢]، المجرَّد من النواصب، والجوازم، والسين وسوف، ولا يُفصل عن الفعل إلا بالقسم، وحرف النفي «لا»، كقول الشاعر:

أخالِدُ قَدْ ـ واللهِ ـ أوْطأتَ عَشْوَةً

وما العاشِقُ المسكينُ فينا بسارقِ

ولِـ «قَدْ» معانٍ عِدَّة منها:

١ - التوقُّع، وذلك مع الفعل المضارع، نحو: «قَدْ يَنْجَحُ زَيْدٌ»، أو مع ماضٍ متوقَّع، نحو قول المؤذِّن: «قد قامتِ الصَّلاةُ»، لأن جماعة المصلِّين منتظرون ذلك.

٢ - تقريب الماضي من الحال، لأنك إذا قلت نحو: «تزوَّجَ زيدٌ» يُحتَمل أن يكون تزوَّج في الماضي القريب، أو البعيد. أما إذا قلت: «قَدْ تزوَّجَ زيدٌ»، يكون المعنى أنه تزوَّج في الماضي القريب.

٣- التقليل: نحو: «قَدْ يصدقُ الكذّاب».

٤ - التكثير، كقول الهُذَلي:

قَدْ أتْرُكُ القِرْنَ مُصْفَرًّا أنامِلُهُ

كَأَنَّ أثوابَهُ مُجَّتْ بفرْصَاد[٣]

ومنه الآية: ﴿قَدْ نرى تقلّبَ وجهِكَ في السماء﴾. (البقرة: ١٤٤).

٥ - التحقيق، ويكون ذلك مع الفعل الماضي وهو الغالب، نحو الآية: ﴿قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زكَّاها﴾ (الشمس: ٩)، أو مع الفعل المضارع، نحو الآية: ﴿قد يَعْلَمُ ما أنْتُمْ عليهِ﴾ (النور: ٦٤).

قُدَّام:

لها معنى «أمام» وأحكامها وإعرابها. انظر: أمام، واضعاً في أمثلتها كلمة «قدَّام» مكانها.

قُدَّاماً:

بمعنى «أماماً» ولها أحكامها وإعرابها. انظر: أماماً.

(١) لا تدخل «قَدْ» على الأفعال الجامدة نحو: عسى، لَيْسَ، نِعْم، بِئْسَ..... إلخ وذلك لأن هذه الأفعال لا تُفيد الزمان.

(٢) يخطِّىء بعضهم من يقول: «قد لا يأتي المعلّم». لكن مثل هذا التعبير ورد في كلام العرب (انظر اميل يعقوب: معجم الخطأ والصواب في اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٦، ص ٢١٧ - ٢١٨)

(٣) القِرْن: المشابه، وهو هنا المشابه في الشجاعة. الفرصاد: التوت. وقول الشاعر: «كأنَّ أثوابه مُجَّتْ بفرصادِ» كناية عن كثرة دمائه التي نزفت منه.

قَدْرَ:

بمعنى: مقدار، تُعرب مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة الظاهرة، في نحو: «سأعملُ قدرَ استطاعتي».

قَدْكَ:

اسم فعل أمر متصرِّف بمعنى: يكفيك. انظر «قَدْ» التي هي اسم فعل.

قُدُومَ:

تُعرب نائب ظرف زمان منصوباً بالفتحة الظاهرة، في نحو: «زرتك قدومَ الصباحِ».

قُدُومًا:

تُعرب في العبارة «قدوماً مباركاً» مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة الظاهرة، لفعل محذوف تقديره: قَدِمْت، أو قدمتما، أو قدمتم بحسب المخاطب. وتُعرب «مباركاً» نعتاً لها منصوباً بالفتحة الظاهرة.

القِراءات القُرْآنيّة:

هي طرائق تلاوة القرآن الكريم ونطْق ألفاظه، وهي تختلف فيما بينها من ناحية التخفيف، والتشديد، والإمالة، والإشمام، والمدّ، والقصر، والإعراب، وغيره. ولاَ بُدَّ فيها من التلقِّي والسَّماع. والقراءات قسمان: مقبولة ومردودة، فالمقبولة ما ثَبُتَت بالإجماع والتواتر، ووافقت رسم المصاحف العثمانيَّة، ومنها السبع الصحيحة، وهي قراءات أبي عمرو بن سليمان المعروف بـ «حفص»، وحمزة، وعاصم، وابن عامر، وابن كثير، ونافع، والكِسائيّ. وقد يُضاف إليها ثلاث، فتُصبح عشراً، وهي رواية يعقوب، وخلف، وأبو عبيدة. والقراءات المردودة أو الشاذَّة هي التي لم تَتَحقَّق فيها الشروط السابقة. والقراءات علم إسلاميّ وُضِعت فيه كتب مختلِفة.

للتوسع:

ابن الجزري: النشر في القراءات العشر، دار الكتب العلميَّة، بيروت.

عبد الفتّاح القاضي: البدور الزاهرة في القراءات العشر المتواترة من طريقي الشاطبية والدرى، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨١م.

حسين عطوان: القراءات القرآنية في بلاد الشام، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٢م.

القُرْآن:

كتاب الله المنزَّل على النبيّ محمد

(ﷺ) في بضعٍ وعشرين سنة. أغلبه نُزِّل في مكَّة وضواحيها (٨٥ سورة)، ويُسمَّى المكيّ، ونُزِّل الباقي في المدينة وضواحيها (٢٩ سورة) ويُسمَّى المدنيّ. يتألَّف القرآن الكريم من ثلاثين جزءاً محتوياً ١١٤ سورة. تتألَّف كل سورة من عدد من الآيات. أطول السُّوَر سورة البقرة (٢٨٦ آية)، وأقصرها سورة الكوثر (٣ آيات)، رتِّبت السُّور فيه والآيات بتوقيف من النبيّ.

وكان كلَّما نزل جزء منه، حفظه الصحابة أو كتبوه. وللوحي كتَّاب يكتبونه، أمثال زيد ابن ثابت وأُبَيّ بن كعب، وكانوا يكتبون ما يُملى عليهم على الجلود، والأخشاب، والعِظام، والأحجار، والجرائد، والنسيج، وكل واحدة منها تُسَمَّى صحيفة.

بقي القرآن في أثناء حياة النبيّ محفوظاً في هذه الصُّحف، وفي صدور عدد غير قليل من الحفَّاظ. وبعد معركة اليمامة التي قُتِلَ فيها عدد كبير من حَفَظةِ القرآن، نَدَب أبو بكر الصدِّيق زَيدَ بن ثابت، وهو من أوثق الحفَّاظ، لجمع القرآن كتابةً، فجمعه في صُحُف مرتَّبَةً تحت رعاية أبي بكر ثم عمر بن الخطاب بعده، ثم أودعتْ بيت حفصة بنت عمر بعد موت أبيها. ولما تفرَّق المسلمون في الأمصار، وأخذوا يقرأون القرآن بقراءات شتّى، جمع عثمان بن عفَّان الصحابة، وطلب إليهم جمع القرآن في مصحف واحد، ففعلوا معوِّلين على الصحف المودَعة لدى حفصة، واستنسخوا منها عدَّة مصاحف، وبعثوا إلى كل قطر بمُصحف سُمِّي باسم قطره، فقيل: المصحف البصْريّ، والكوفيّ، والشاميّ، والمكّيّ، والمدنيّ، وسُمِّي المصحف الذي احتفظ به عثمان «المصحف الإمام».

والقرآن الكريم هو المصدر الأوَّل للتشريع الإسلاميّ، والمرجع الأهم في اللغة، وبفضله نشأت علوم عِدَّة، منها علم النحو، والبلاغة، والتفسير، والفقه، والقراءات، وغيرها. وقد ترجِمت معانيه إلى الكثير من اللغات الأجنبيَّة.

القِران:

مصطلح عروضيّ، تداوله قدامى نقّاد الشعر، دلالةً على تآلف الأبيات فيما بينها في القصيدة الواحدة.

وفي معنى القِران يورد الجاحظ في «البيان والتبيين» ما يأتي: «قال بعض الشعراء لصاحبه: أنا أشعرُ منك. قال: ولِمَ؟ قال: لأنّي أقولُ البيتَ وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمّه». كما نقرأ في هذا الصدد عنده أيضاً: «وعاب رؤْبة شعر ابنه، فقال: ليس لشعره قِران».

قُرْبَ:

ظرف يكون للمكان إذا أضيف لاسم مكان، نحو: «جَلَسْتُ قربَ النافذةِ» («قربَ»: ظرف مكان منصوب بالفتحة الظاهرة، متعلّق بالفعل «جلست»)، ويكون للزمان إذا أُضيف إلى اسم زمان، نحو: «قابلتُه قربَ الظهرِ».

القَريض:

راجع: الشعر.

القَرينة:

هي، في الكلام، كل ما يدلّ على المقصود. وهي إمّا لفظيَّة، وإمّا حاليَّة. راجع: المجاز.

القَسَم (في النحو):

١ - **تعريفه:** هو الحَلْف بالله، أو بغيره تأكيداً للكلام، وحثًّا على تصديق المتكلِّم.

٢ - **أحرفه:** أحرف القَسَم الشائعة هي: الواو، والباء، والتاء، واللام. انظر كلَّ حرف في مادَّته.

٣ - **نوعاه:** القَسَم نوعان:

أ - استعطافيّ، وهو جملة طلبيَّة يُراد بها توكيد معنى جملة طلبيَّة أخرى مشتملة على ما يُثير الشعور والعاطفة، ويكون جوابه جملة طلبيَّة، نحو: «بِعَينَيْكِ يا سَلمى، ارحمي ذا صَبابَةٍ»، والقَسَم الاستعطافيّ يكون بالباء غالباً.

ب - غير استعطافي، وهو ما جيء به لتوكيد معنى جملة خبريّة، وتقوية المراد منها، وجوابه يكون جملة خبريَّة، نحو: «واللهِ لأبذُلَنّ جهدي في الدفاع عن الوطن».

٤ - **جواب القَسَم:** إن جواب القَسَم الاستعطافيّ يكون جملة طلبيَّة، أمّا جواب القَسَم غير الاستعطافيّ، فجملة خبريَّة لها أحكام تَتَلخَّصُ بما يلي:

أ - إن كانت الجملة الجوابيَّة مضارعيَّة مُثبَتَة، أُكِّدت باللام والنون معاً، نحو: «واللهِ، لأُساعِدَنَّ المحتاجَ»، ومن القليل الجائز الاقتصار على أحدهما.

ب - إن كانت الجملة الجوابيَّة ماضَويَّة مُثبتَة، وفعلها متصرِّف، فالأفصح تصديرها باللام و«قَدْ»، نحو: «واللهِ لقدِ انتصرَ جيشنا»، ويجوز، مع قلّة، الاقتصار على أحدهما، أو التجرّد منهما. فإن كان فعلُها جامداً، غير «لَيْسَ»، فالأفصح تصديرها باللام، نحو: «واللهِ، لَنِعْمَ رجلاً الصّادقُ»؛ وإن كان الفعل الماضي الجامد «ليس» لم يقترن بشيء، نحو: «واللهِ ليس الجُبْنُ محموداً».

ج - إن كانت فِعْليَّة، ماضويَّة أم مضارعيَّة، منفيَّة بالحرف[1]، فالأفصح تجريدها من اللام، نحو: «والله، لا يحتمِلُ الكريمُ الضَّيْمَ».

د - إن كانت الجملة الجوابيَّة اسميّة مُثبتَة، فالأغلب تأكيدها بـ«اللام»، و«إنّ» معاً، نحو: «تَالله إنّ الكذبَ لَمْقوت»، ويصحّ الاكتفاء بأحدهما، نحو: «والله إن المجتهد فائزٌ»، و«تالله، لَلكسولُ خاسرٌ». ومن النادر تجرّدها منهما. وإن كانت الجملة الاسميّة منفيّة، فإنّ جواب الشرط يتجرّد منهما، نحو: «واللهِ، ما الكسلُ بنافع».

القَسَم (في البلاغة):

هو أن يأتيَ المتكلّم بقَسَمٍ، بغير أدوات القسم أحياناً، يُراد منه الفخر أو المدح أو الهجاء، ومنه قول ابن الأشْتَر النَّخْعِيّ:

أَبْقَيْتُ وَفْرِي وَٱنْحَرَفْتُ عَنِ العُلا
وَلَقِيتُ أَضْيافي بِوَجْهِ عَبوسِ
إن لَمْ أَشُنَّ على ٱبنِ هِنْدٍ غارةً
لَمْ تَخْلُ يَوماً مِنْ ذَهابِ نُفوسِ

فالشاعر يقْسِم على الانتصار على معاوية ابن هِنْد مفتخِراً متوعِّداً.

(١) يكون النفي بـ«ما»، و«لا»، و«إن»، ونادراً بـ«لم» و«لن».

القِصَّة:

القصّة، في المدلول الشامل للكلمة، لونٌ من ألوان الأدب القصصيّ، الذي يَروي الأخبار، على أنواعها، ويعرض الأحداث، وينقل المآثر، ويسوق الحكايا والنوادر، وينسج الأساطير والخرافات، طلباً للمتعة والفائدة.

أما المتعة، فناجمة عن مجموعة مقوّمات فنّية، يرتكز إليها البناء القصصيّ في مختلف ألوانه، من مثل السرد المتدرّج في سياق تصاعديّ مشوّق، وحبك الحادثة النموذجيّة، المتّصلة اتصالاً وثيقاً بحياة الناس، واهتماماتهم الآنيّة والمصيريّة، وإحياء الشخوص بطبائعَ وأفكارٍ وانفعالاتٍ يُثيرها منطق الحادثة وتطوّرها، إلى غير ذلك من تقنيّات روائيّة، وأساليب تعبيريّة فنيّة.

وأما الفائدة، فمصدرها المغزى العام الذي يَختصر مدلول العمل القصصيّ، ويُستنتج من سياقه وتسلسله وخواتيمه، ويرسم أبعاده الإنسانيّة، ومضمون الرسالة التي يحملها إلى أجيال الحاضر والمستقبل.

فالقصّة، بهذا المعنى الشموليّ، تحتمل فعل القصّ الروائي بكل ألوانه النثريّة، ومسمّياته المتنوّعة، وتحتضن ما ندعوه القَصَص إجمالاً.

والقصّة، في الاصطلاح الأدبيّ المتداول،

لم تستقرّ بعد، في العربيّة، على مدلول تقنيّ محدّد.

فهي تستعمل أحياناً للدلالة على مشتملات الفن القصصيّ بعامّة، من رواية وأقصوصة، وحكاية، ونادرة، وأحدوثة ... الخ.

وهي، في أحيان، تُستخدم للدلالة على نوع من الفن القصصيّ، لا يطول ليبلغ حدّ الرواية، ولا يقصر ليقف عند حدّ الأقصوصة. كما لا تتشعَّبُ بنيتها، أحداثاً، وشخوصاً، وبيئات مكانيّة وزمانيّة، شأن الرواية، وليس يقتصر سياقها، وأشخاصها، وبيئتها الزّمانيّة والمكانيّة على زاوية جدّ محدودة، في حياة شخص، أو من خيوط حادثة، أو من ملامح مشهد، يُلقى عليها الضوء الكاشف لحظةً، أو لحظاتٍ، كما هي الحال في الأقصوصة. فضلاً عن أن موضوعها قد يكون تاريخياً، أو دينياً، أو اجتماعياً، أو فكرياً، أو أدبياً، أو نفسياً، أو لغوياً... إلى آخر ما قد تتناوله الموضوعات من أغراض، وترسم من أبعاد؛ كما قد يكون من معطيات العالم الواقعيّ المحسوس، أو من ثمرات الخيال، والخرافات، والأساطير، والعالم المُتَصوَّر، أو من عالم الطبيعة والحيوان. وهي، في إطار هذا المصطلح الأدبيّ والفنيّ تسمّى عادةً القصّة القصيرة.

والقصّة، في المدلول العام، تداولتها الأمم والشعوب في مختلف الأزمان والأمصار. فهي قديمة ترقى إلى عهد البشريَّة بالكلمة واسطةَ تعبيرٍ، وأداةَ تعليم، ومحورَ سَمَرٍ ومناجاة. وفي خزائن التراث العالميّ آثار قصصيَّة سحيقة في القدم، تحمل ثمرة الخيال والمعتقدات، وأصداء التجارب الإنسانيّة، والمعاناة المصيريّة. وقد عرفها العرب منذ أقدم العصور حيث بدأت شفويّة يرويها الرواة، ويتناقلها الخلف عن السلف، ويُبدعها مَن أوتي القدرة على الإبداع. ثم تحوّلت، مع انتشار التدوين، من حديث مرويّ إلى حديث مكتوب.

وأقدم ما وصلنا من القَصَص العربيّ المدوّن هو القَصَص الدينيّ، الذي يتوخّى العبرة والعظة، والذي اتّسع نطاقه في عهد الخلفاء الراشدين، واشتهر به تميم الدارميّ؛ وازداد اتّساعاً في العصر الأمويّ حيث برزت طائفة من القصّاصين الدينيّين في المساجد، تروي أخبار الأنبياء والأولياء الصالحين. كما ظهرت في ذلك العهد أيضاً القصّة التاريخيّة، التي تروي أخبار العرب البائدة وملوكها ودولها؛ والقصّة الأدبيّة، التي تحكي سِيَر الشعراء الماضين، وتروي شعرهم، ونتفاً من أخبارهم ومآثرهم.

وفي العصور العباسيّة، ظهرت القصّة

المولَّدة، ومن أعلامها ابن المقفّع، صاحب كليلة ودمنة، والجاحظ، صاحب كتاب البخلاء، وأبو الفرج الأصفهاني، صاحب كتاب الأغاني... كما ظهرت، في تلك المرحلة أيضاً، المقامات، وهي أقاصيص تهدف إلى غاية تعليميّة لغوية، مُتّخِذَةً النَسْجَ القَصَصيّ سبيلاً إليها، ومعتمدة شتّى ألوان التنميق والزخرف المصطنع مادة لبلوغ هدفها. كما ظهر القصص الشعبيّ المتمثّل إذ ذاك، بقصص ألف ليلة وليلة وحكاياتها.

وفي عصور الانحطاط تعاظم مجرى القَصَص الشعبيّ، وأوغل في المبالغات اللامعقولة، وذكْرِ أخبار الجان والعفاريت والغيلان، وذاعت، على هذا الأساس، قصة عنْتَرة، وسيف بن ذي يزن. وشابَ النثر القصصيّ، في طرف منه، لغة عاميّة سقيمة، واستمر النسج، في طرف آخر، على منوال المقامات بمزيد من التقليد، والتصنّع، والانحراف في التنميق، والزخرف، والبهلوانيّات اللغويّة الشكليّة، الفارغة من أية مضامين إنسانيّة لافتة.

على أن القصة، في الاصطلاح الفني، بمواصفاتها في الآداب الأوروبيّة، لم تظهر في العربيّة إلا تباعاً في مراحل عصر النهضة، خصوصاً في أواخر القرن الماضي، والعقود المنصرمة من هذا القرن، وقد ترافقت نشأتها، وتطوّرها، مع ازدهار الصّحافة، التي كان لها دور فاعل في بلورة عناصرها الفنيّة، وأبعادها الاجتماعيّة والتاريخيّة، ومع انتشار الثقافة، وبروز أعلام من الكتّاب المتخصّصين في هذا اللون الشائع من الأدب.

وأبرز من عُني بالقصص التاريخي، ممهّداً لنشوء القصّة العربيّة، في مستهل هذا القرن، جرجي زيدان. وأشهر مَن أطلقها محاكاة للقصّة الفنيّة الغربية ميخائيل نعيمه، ومحمود تيمور، وتوفيق الحكيم وسواهم من كتّاب القصّة المعروفين، في مختلف البلدان العربيّة، حيث تتمتّع اليوم برصيد فنّي متقدّم، وبمكانة وازِنة لدى القرّاء وأهل القلم، وتتشعب في ألوان واتجاهات على غرار ما تزخر به مكتبات الحواضر المتقدّمة في الآداب والفنون.

راجع: الأقصوصة، والحكاية، والرواية.

للتوسع:

محمد يوسف نجم: فن القصّة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦.

- *Jean Suberville: Théorie de l'Art et des Genres Littéraires, les Editions de l'Ecole, 4e éd. Paris, 1957.*

القَصْر:

- **في اللُّغة (النحو):** تخصيص شيء

بشيء بطريق مخصوص، كتخصيصِ المبتدأ بالخبر بواسطة «إنّما»، نحو: «إنّما البحتريّ شاعر»؛ أو بواسطة النفي والاستثناء، نحو الآية: ﴿وما الحياةُ الدنيا إلّا متاعُ الغرورِ﴾ (آل عمران: ١٨٥). وحرفا الحصر هما: إنّما، وإلّا. ومعنى قولك «إنّما البحتريّ شاعر»، أنك تجعل البحتريّ مختصًّا بالشعر، منقطعاً له دون غيره من العلوم والفنون الأخرى. فهو «المحصور» أو «المقصور»، و«الشعر» هو «المحصور فيه»، أو «المقصور عليه». و«المقصور عليه» مع «إنّما» هو المتأخِّر في جملتها، ومع «إلّا» هو الواقع بعدها مباشرةً.

- **في الإعراب:** الإعراب بالقصر في الأسماء: أب، أخ، وحم التي هي من الأسماء الستّة، هو إلزامها الألف في جميع حالاتها، نحو: «أخذَ أباك أخاك، ومَرّا بحماك». والإعراب بالقصرْ لغة متروكة اليوم.

- **في علم العَروض:** علّة تَسْتَلْزِم حذف الحرف الساكن من السبب الخفيف (المقطع المؤلَّف من متحرِّك وساكن) وإسكان مُتَحَرِّكِه، وبه تصبح «فاعِلاتُن»: فاعِلاتْ، وتُنقَل إلى: فاعِلانْ، وتُصبح «فَعولُنْ»: فعول، و«مستَفْعِ لُنْ»: مَفْعولُنْ. ونجده في المتقارب، والمديد، والرمل، ومجزوء الخفيف.

- **في علم المعاني:** تخصيص شيء بشيء، أو أمر بآخر بطريق مخصوص، وله أربع طرق، هي:

١ - النفي والاستثناء، وفي هذه الحالة يكون المقصور عليه ما بعد أداة الاستثناء نحو الآية: ﴿قلْ لا يَعْلَمُ منْ في السماواتِ والأرْضِ الغيبَ إلّا الله﴾.(النمل:٦٥)

٢ - «إنّما»، ويكون المقصور عليه معها مؤخّراً وجوباً، نحو: «إنّما العربُ أوفياء».

٣ - العطف بـ «لا»، أو «لكن» أو «بل»، فإن كان العطف بـ «لا»، كان المقصور عليه ما قبلها، نحو: «الفخر بالعلم لا بالمال»؛ وإن كان العطف بـ «لكن» و«بل»، كان المقصور عليه ما بعدهما، نحو: «لا أجيد الشعر لكن النثر»، ونحو: «ما وَضْعُ الإحسانِ في غير موضعه عَدْلٌ بل ظُلْمٌ».

٤ - تقديم ما حقّه التأخير، وهنا يكون المقصور عليه هو المُقدَّم، نحو الآية: ﴿إيَّاك نَعْبُد وإياك نستعين﴾. (الفاتحة: ٥)

والقصر باعتبار طرفيه قسمان:

١ - قَصْر صِفة على موصوف، نحو: «ما عادلٌ إلّا الله».

٢ - قصر موصوف على صفة، نحو: «ما مُحَمَّدٌ إلّا رسول».

والقصر، باعتبار الحقيقة والواقع، قسمان أيضاً:

١ - حقيقيّ: وهو أن يختص بالمقصور

عليه بحسب الحقيقة والواقع بألّا يتعدّاه إلى غيره أصلاً، نحو: «لا إلهَ إلّا الله».

٢ - **إضافيّ**: هو الذي يختصّ فيه المقصور بالمقصور عليه بالنسبة إلى شيء معيّن، بحيث لا يتعدّاه إلى جميع ما عداه، نحو: «انما يدوم السرور برؤية الإخوان»، فالمقصود هنا هو قصر صفة دوام السرور على رؤية الإخوان بالإضافة (أو بالنسبة) إلى رؤية الأعداء مثلاً، دون أن يُنافي هذا دوام السرور برؤية الأهل مثلاً أو غيرهم.

والقصر، باعتبار المخاطب، ثلاثة أقسام:

١ - **قصر إفراد**، وذلك إذا اعتقد المخاطب الشِّرْكَة في الحُكْم بين المقصور عليه وغيره.

٢ - **قَصْر قَلْب**، وذلك إذا اعتقد المخاطب عَكْسَ الحكم الذي تُثبتُه بالقَصْر.

٣ - **قَصْر تعيين**، وذلك إذا كان المخاطب متردِّداً في الحكم بين المقصور عليه وغيره.

فإذا قلت: «ما زَيْد إلّا مُعَلِّم»، وكان المخاطب يعتقد اتصاف «زيد» بالتعليم والزِّراعة مثلاً، كان القصر «قَصْر إفراد». أمَّا إذا كان يعتقد اتِّصاف «زيد» بالزِّراعة لا بالتعليم، كان القصر «قصر قلب». وأما إذا كان متردِّداً لا يدري أيّ الصِّفتين هي صفة «زيد»، كان القصر «قصر تعيين».

قَصْر المَمْدود:

انظر: الممدود (٤).

قَصُر ما:

تُعرب إعراب قَلَّ ما. انظر: قَلَّ ما. وتختلف هذه عن الكلمة التالية، في أنها، في الكتابة، تعتَبَر كلمتين، بخلاف «قَصُرما».

قَصُرَما:

لفظ مركَّب من الفعل «قَصُرَ» بمعنى: قَلَّ، وهو فعل مكفوف عن العمل، فلا فاعل له، و«ما» الحرفيَّة الزائدة التي كَفَّت الفعل عن العمل. ولا يليه إلّا فعل، نحو: «قصُرما أُلاقيك».

القَصْم:

هو، في علم العَروض، اجتماع الخَرْم (حذف أوَّل الوتد المجموع) والعصْب (تسكين الخامس المتحرِّك)، وبه تُصْبح «مُفاعَلَتُنْ»: فاعَلْتُنْ، فتنْقَل إلى «مَفْعولُنْ»، ونجده في الوافر.

القصيدة:

والقصيدة، في المأثور من الشعر العربيّ

الأصوليّ، قطعة منظومة على ايقاع أحد البحور الشعريّة الخليليّة المعروفة، وعلى حرفٍ واحد من رويّ القافية، التي يلتزمها النّاظم في أواخر الأبيات جميعاً، التي تنشطر في السطر الواحد إلى شطرين: الصَّدر والعَجُز، والتي قد يُلتَزمُ في مطلعها فقط التَّصريع، أي تقفية الصدر بقافية العَجُز. وهي تتناول شتّى الأغراض والموضوعات، ولا حدّ لعدد أبياتها، وإن يكن البلاغيّون قد اشترطوا ألّا يقل عن سبعة أبيات، أو تسعة.

والقصيدة، في مفهومنا الحالي، وابتداءً من مطلع هذا القرن، هي كل قطعة من الكتابة الفنيّة، سواءٌ اعتمدَتْ وزناً خليلياً واحداً، وقافية واحدة، كما في الشعر العربيّ الأصوليّ، أم تصرّفت في تنويع الأوزان، والقوافي، وعدد التفاعيل، كما في قصائد الشعر الحرّ؛ أو تخلّت كلّياً عن موسيقى البحور والقوافي، واعتمدت النثر الطليق، كما في قصيدة النثر، التي يلجأ فيها الشاعر إلى ضروبٍ في الموسيقى الداخليّة، وألوان من الإيحاء بالصور الفنّيّة، ومن الموقف الرؤيويّ العام للحياة والعالم.

راجع: الشعر، الأوزان الشعريّة، القافية.

للتوسع:

علي أحمد سعيد (أدونيس) زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢.

مقدمة للشعر العربيّ، دار العودة، بيروت، ١٩٧١.

نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٥.

يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٩.

قصيدة البُرْدة:

قصيدة في مدح النبيّ، للشاعر الجاهلي المخضرم، كعب بن زهير.

راجع: بانت سعاد، وبردة البوصيري.

قَضَّهُم:

تعرب في العبارة الشهيرة: «جاؤوا قضَّهُم بقَضيضهم» حالاً منصوبة بالفتحة الظاهرة، على تأويل: مجتمعين، وهو مضاف، «هُمْ» ضمير متّصل مبني على السكون في محل جر مضاف إليه، وتقول: «جاؤوا بقضِّهم» فتعرب اسماً مجروراً بالكسرة الظاهرة، وهو مضاف، و«هم» ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل جر مضاف إليه.

قَطُّ:

ظرف زمان لاستغراق الزمن الماضي[1]،

(١) لذلك من الخطأ القول مثل: «لا أفعلُهُ قطُّ»، لأنّ

يسبقه النفي أو الاستفهام مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول فيه، نحو قول الفرزدق:

مـا قـال: «لا» قَطُّ إلّا في تَشَهُّـدِهِ
لـولا التشهُّـدُ كـانت لاؤهُ نَعَمُ[1]

قَطْ:

تأتي بوجهين: ١ - اسم فعل بمعنى يكفي.
٢ - اسم بمعنى: حسب.

أ - قَط التي هي اسم فعل بمعنى يكفي: لها أحكام «قَدْ» التي هي اسم فعل، وأحكامها وإعرابها. انظر: قَدْ، نحو: «قَطْني ابتسامةٌ» («قطني»: «قطْ»: اسم فعل مضارع مبنيّ على السكون، والنون حرف للوقاية مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب. والياء ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول به. «ابتسامة» فاعل مرفوع بالضمة الظاهرة).

ب - قَط الاسميّـة: اسم بمعنى «حسبُ». لها أحكام «قَدْ» الاسميَّة وإعرابها. انظر: قَدْ، نحو: «قَطْ زيدٍ كلمةُ شكر» («قَطْ»: اسم مبنيّ على السكون في محل رفع مبتدأ، وهو مضاف. «زيد»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة. «كلمة»: خبر مرفوع بالضمَّة الظاهرة، وهو مضاف. «شكر»: مضاف إليه مجرور بالكسرة).

القُطاميّ:

لقب الشاعر الأمويّ عُمير بن شُييم (نحو ٧٤٧م / ١٣٠هـ) المشهور بالغزل.

قطر الميزاب:

راجع: البحر المتدارك.

قُطرُب:

لقب مُحمَّد بن المستنير (٨٢١م / ٢٠٦هـ) اللغويّ النحويّ المفسِّر صاحب «كتاب غريب الحديث» و«كتاب معاني القرآن».

القَطْع:

- **في عِلْم العروض:** عِلَّة تَسْتَلْزم حَذْف الحرف الساكن من الوَتَد المجموع، وتسكين ما قبله وبه تصبح «مُتَفاعِلُنْ»:

الفعل للمستقبل، و«قطُّ» مختصّة بنفي الماضي.

(١) يُورد بعض مؤلّفي الكتب المدرسيّة هذا البيت بنصب «لاؤه». ثم يخطئون الفرزدق، ويعتذرون له بأنه أنشد القصيدة ارتجالاً. والارتجال يوقع في مثل هذه السقطات والواقع أنّ الفرزدق لم يخطىء، إذ أنشد بيته برفع «لاؤه» كما نعتقد، أمّا الضمّ الذي في «نَعَمُ» والذي كان، بنظرنا، سبب الإشكال، فهو ضَمٌّ أتي به لضرورة القافية، والأصل: «كانت لاؤهُ نَعَمْ».

مُتَفاعِلْ، وتُنْقَـل إلى: فَعِلاتُنْ، وبـه أيضاً تصبـح «مُسْتَفْعِلُن»: مفعولُنْ، و«فـاعِلُنْ»: فاعِلْ، فَتُنْقَل إلى «فَعْلُنْ» ونجده في الرجز والكامِل والبسيط والمحْدَث.

- **في النحو:** صَرْف التابع عن تَبَعيَّتِهِ في الإعراب لمتبوعه، وفي باب الإضافة حذف المضاف إليه. ويكون القطع في النعت والبدل وعطف البيان والإضافة. انظر كلًّا في مادته.

قَطْع الإضافَة، قَطْع البدَل، قَطْع عطف البيان، قَطْع النعت:

انظر على التوالي: الإضافة (١٠)، البدَل (٤)، عطف البيان (٥)، النعت (٥).

قَطْعاً:

تُعرب في نحو: «لن أكذبَ قطعاً»، أو «هذا القلمُ لي قطعاً» مفعولاً مطلقاً لفعل محذوف تقديره: أقطع، منصوباً بـالفتحة الظاهرة.

القِطْعَة:

هي، في الشعر العربيّ، أبيات شِعريَّـة عددها بين ثلاثة وستَّة.

القُطْعَة:

إحدى خصائص لهجة طـيء، تتمَثَّل في قطع اللَّفظ قبل تمامه، نحو: «يا أبا الحَكَا» في: يا أبا الحَكَم.

القَطْف:

هو، في عِلْم العَروض، علّة تَسْتَلْزم حذف السبب الخفيف وإسكان الحرف الخـامس المتحـرِّك، وبـه تتحـوّل «مُفـاعَلَتُن» إلى: مفاعِلْ، وتُنقَل إلى: فَعُوْلُنْ. ونجده في البحر الوافِر.

قَعَدَ:

تأتي:

١ - فعلًا ماضياً ناقصاً يرفـع المبتدأ وينصب الخبر(١)، وذلك إذا كـانت بمعنى «صار»، نحو كلام العرب: «أرهف شَفْرَتَه حتّى قعدتْ كأنّها حَربة» («قعدَتْ»: فعل ماض ناقص مبنيّ على الفتح الظاهر، والتاء حرف تأنيث مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. واسم «قعدتْ» ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هي. وجملة «كأنّها حربة» في محل نصب خبر «قعدتْ»).

(١) واشترط ابن الحاجب كي تكون «قَعَد» فعلًا ناقصاً أن يكون الخبر مصدَّراً بـ «كأنْ».

٢ - فعلاً تامًّا، وذلك إذا لم تكن بمعنى «صار»، نحو: «قَعَدَ زيدٌ في مقعده» («قَعَدَ»: فعل ماض مبنيّ على الفتح الظاهر. «زيدٌ»: فاعل مرفوع بالضمّة الظاهرة...).

قِفا نَبْكِ:

قصيدة شهيرة لامرىء القيس بن حُجر الكندي (٥٠٠ م ؟ - ٥٤٠ م ؟) أحد الشعراء المقدَّمين من أصحاب المعلَّقات في الجاهليّة. وقد رُويَ الكثير من أخبار لهوه وتهتُّكه في أيام شبابه، وتنوقل الكثير من أخبار سعيه إلى الثأر من قتلة أبيه وأخفاقه في هذا المسعى إلى حين وفاته شريداً بعيداً عن دياره.

تُعتبر هذه القصيدة من أبرز قصائد المعلَّقات. وهي من أهم ما في ديوانه. عني بها المستشرقون والدارسون، وتُرجمت إلى عدّة لغات. وهي تقع في ثمانين بيتاً، من البحر الطويل، وتشتمل على ثلاثة أقسام رئيسية: ١ - الوقوف على الأطلال وما يتّصل بذلك من ذكريات وبكاء. ٢ - وصف المغامرات الغراميّة، لاسيما «يوم دارة جُلجُل». ٣ - وصف ما عاناه في تشرُّده (الليل، الوادي، الذئب، الفرس، الصيد، البرق، السَّيل).

وهذه المعلّقة شهرة واسعة جداً، لم تبلغها معلَّقة أخرى، وهي عند العرب، لاسيما الأقدمين منهم، عنوان الإبداع، والأنموذج المثال للتقليد الشعريّ الأصوليّ.

من أشهر أبياتها:

قِفَا نَبكِ من ذِكَرى حبيبٍ ومنزِل
بسِقْط اللِّوَى بين الدَّخول فحَوْمَلِ[1]...
وُقوفاً بها صَحْبي عَليَّ مَطِيَّهم
يقولون: «لا تَهْلِكْ أسًى وتَجَمَّلِ»
وإنَّ شِفائيَ عَبْرَةٌ مُهَراقَةٌ
فَهَلْ عندَ رَسْمٍ دارسٍ مِنْ مُعَوَّلِ؟[2]
كأنّي، غداةَ البَيْنِ، يَوْمَ تَحَمَّلوا
لَدى سَمُراتِ الحَيِّ، ناقِفُ حَنْظَلِ[3]
ألا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنهُنَّ صالِحٍ
ولاسيّما يومٌ بدارةِ جُلجُلِ...[4]
وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سُدولَهُ
عَليَّ بأنواعِ الهمومِ لِيَبْتَلي[5] فقلتُ له،

(١) قفا: فعل أمر للاثنين، يريد بها صاحبيه على عادة الشعراء في مخاطبة الاثنين، ولو كان المراد واحداً، لأن أقل الرفقة في السفر ثلاثة. وسقط اللوى والدخول وحومل مواضع بنجد بينها سقط اللوى منزل محبوبته.

(٢) العبرة: الدمعة. الرسم الدارس: الأثر المندثر. المعوّل: المعتمد عليه.

(٣) سَمُرات: جمع سَمُرَة وهو نوع من الشجر الشائك. الحنظل: نبت كثير المرارة.

(٤) دارة جلجل: موضع فيه غدير ماء، عقر فيه الشاعر ناقته لابنة عمّه وصاحباتها.

(٥) السدول: الأستار.

لَمّــا تَمَـطّى بِـصُـلْبِـهِ وأَردَفَ أَعْجازاً، وناء بَكَلْكِلِ[1]«ألا أيُّها الـلـيـلُ الـطَّويـلُ ألا انْـجَـلي بِصُبْحٍ، وما الإِصباحُ منكَ بأَمْثَلِ فيا لكَ مِـنْ لَـيْـلٍ كَـأَنَّ نُـجـومَـهُ بأمراسِ كَتّانٍ إلى صُمّ جَنْدَلِ»[2]...وقدْ أَغـتـدِي، والـطيرُ في وُكُـنـاتِهـا بمُنْجَردٍ قَيْدِ الأوابدِ هَيْكَلِ[3]مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُـقْـبِـلٍ مُـدْبِـرٍ مَـعًـا كجُلْمود صخرٍ حَطَّه السيلُ من عَلِ...له أَيْـطَلا ظَـبْيٍ، وسـاقـا نَـعـامَـةٍ، وإرخـاءُ سِرْحـانٍ، وتَـقْـرِيـبُ تَتْفُلِ[4]...أَصاحِ ترى بَرْقاً أُريكَ وَميضَهُ كَلَمْعِ اليَدَيْنِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ[5]يُضيءُ سـنـاهُ، أو مـصـابـيـحِ راهـبٍ أمـالَ السَّليطَ بالـذُّبَـال المفتَّـلِ[6]...

راجع: المعلقات

التوسع:

فؤاد أفرام البستاني: الروائع رقم ٧ المطبعة الكاثوليكية، بيروت.

القُفْل:

أحد أجزاء الموشَّح. انظر: الموشَّحات الأندلسيَّة.

القَفْلَة:

هي، في الموشَّح، خاتمة الدور فيه. راجع: الموشَّحات الأندلسيَّة.

(١) تمطى: تمدد. الصلب: الظهر. الأعجاز: جمع العَجُز: المؤخَّر. الكلكل: الصدر.

(٢) الأمراس: الحبال. الصمّ: الصلب. الجندل: الصخر.

(٣) أغتدي: أبكر وأذهب غدوة، أي قبل طلوع الشمس. والوكنات: جمع وكنة وهي الموضع الذي يبيض فيه الطائر أو يبيت فيه. والمنجرد: الأجرد الشعر أي القصيرة، وذلك من محاسن الخيل. والأوابد: جمع آبد وهو الوحش النافر، والهيكل: الضخم.

(٤) أيطلا الظبي ونحوه: خاصرتاه، وخصّ الظبي لضمور أيطليه. والإرخاء: الجري الذي فيه سهولة. والسرحان: الذئب. والتنقل: ولد الثعلب. وتقريب الفرس في العدو: رفع يديه معاً ووضعهما.

(٥) بعد أن فرغ من وصف الصيد والفرس أخذ في وصف الغيث وما يتعلق به فقال: (أصاح الخ) و(صاح): ترخيم صاحبي. والوميض: لمع البرق ونحوه. والحبي من السحاب: المتراكم بعضه على بعض كأنه يحبو لثله. والمكلل: المستدير.

(٦) كأن هذا البرق ـ حال كونه يضيء ـ لمع اليدين، أو كأنه مصابيح راهب أمال السليط، وهو الزيت بذبال المصابيح المفتل، وهي الفتيلة، وفي الكلام قلب. أي أمال الذبال بصب السليط. أو أن الباء بمعنى مع، أي أمال السليط مع الفتيلة إلى جانب لتكون متغذية دائماً بالزيت، فتكون أشدّ إضاءة.

قَلَّ:

فعل ماض يرفع فاعلاً متلوًّا بصفة مطابقة له، وذلك إذا لم تَتَّصل بها «ما» الزائدة الكافّة، نحو: «قَلَّ مواطنٌ يخون وطنه» و«قَلَّ مواطنان يخونان وطنهما»... («مواطنان»: فاعل «قَلَّ» مرفوع بالألف لأنّه مثنّى، «يخونان»: فعل مضارع مرفوع بثبوت النون لأنّه من الأفعال الخمسة، والألف ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل. «وطَنها»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة. وهو مضاف. «ها»: ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بالإضافة، وجملة «يخونان وطنها» في محل رفع نعت «مواطنان»).

قَلَّ ما:

تُعرَبُ في نحو: «قَلَّ ما شاهدتُكَ» كالتالي: «قَلَّ»: فعل ماض مبنيّ... «ما» حرف مصدريّ مبنيّ... «شاهدتك»: فعل وفاعل ومفعول به، والمصدر المؤوّل من «ما» وما بعدها في محلّ رفع فاعل «قَلَّ»، والتقدير: «قَلَّتْ مشاهدتي لكَ». وتختلف «قَلَّ ما» عن «قَلَّما» المركَّبَة من الفعل «قَلَّ» المكفوف عن العمل (أي: المكفوف عن طلب الفاعل، فلا فاعل له) و«ما» الزائدة التي كَفَّتْه عن العمل.

القَلْب:

- **في الصرف**: تحويل أحد الحروف الأربعة: ا - و - ي - الهمزة، إلى آخر منها، نحو قلب الواو ألفاً في «قال»، إذ أصلها «قَوَل»، ونحو قلب الواو ياء في «حياكة» وأصلها «حِواكة». وهكذا يتّضح أنّ القلب هو أحد أنواع الإعلال، فكل قلب إعلال، وليس كل إعلال قلباً. انظر: المواد التالية.

- **في الشعر**: انظر: السَّرِقات الشعريّة.

- **في علم البديع**: هو كلام يُقْرَأ طَرْداً وعكساً، نحو: «سِرْ فلا كَبا بك الفَرَس»، ونحو قول الشاعر.

مَوَدَّتُهُ تدومُ لكُلِّ هَوْلٍ ... وهَلْ كُلٌّ مَوَدَّتُهُ تَدومُ؟

قلب الألف:

تُقلب الألف أحياناً إمّا إلى واو، وإمّا إلى ياء.

١ - قلب الألف واواً، أو إبدال الواو من الألف: تُقلب الألف واواً في حالة واحدة، وهي أن تقع بعد ضمّة، نحو: «بُويع، حُورِب، كُوَيْتب».

٢ - قلب الألف ياء، أو إبدال الياء من الألف: تُقلب الألف ياء في موضعين: أوّلها إذا وقعت إثر كسرة، ويكون ذلك في

جمع التكسير أو التصغير، نحو: «مصباح، مصابيح، مُصَيْبيح - دينار، دنانير، دُنينير»، وثانيها إذا وقعت تالية لياء التصغير، نحو: «غلام، غليِّم - كتاب، كُتيِّب».

قَلْب تاء الأفعال:

تُقلبُ تاء الافتعال، أحياناً، إمّا إلى دال وإمّا إلى طاء.

١ - قلب تاء الافتعال دالاً، أو إبدال الدال من تاء الافتعال: تُقلب تاء الافتعال دالاً، إذا وقعت في كلمة فاؤها دال، أو ذال، أو زاي، نحو: «ادَّخَرَ، ازدَجَرَ، إذْدَكَرَ»(١)، وأصلها: «ادتَخَرَ، ازتَجَرَ، اذتَكَرَ».

٢ - قلب تاء الافتعال طاءً، أو إبدال الطاء من تاء الافتعال: تُقلب تاء الافتعال ومشتقاته طاءً، إذا كانت في كلمة فاؤها حرف من أحرف الإطباق (وهي الصاد، والضاد، والطاء، والظاء) وبعدها التاء، نحو: «اضطرب، اطَّرد» (وزن «افتعل» من «ضرب»، و«طرد») وأصلها: «اضترب، اطترد».

القَلْب اللغويّ:

هو الاشتقاق الكبير. راجع الاشتقاق.

(١) ويجوز في «ازدجر»، و«اذدكر» قولُك: «ازَّجَر»، و«ادَّكَرَ».

قلب النون:

أ - قلب نون «إنْ»: تقلب نون «إن» الشرطيَّة ميماً إذا اتصلت بها «ما» الزائدة، ثم تدغم بميم «ما»، نحو الآية: **﴿إمَّا يبلُغنَّ عندكَ الكبرَ أحَدُهما أو كلاهما﴾**، (الإسراء: ٢٣) وتقلب لاماً، إذا وقعت بعدها «لا» النافية، نحو الآية: **﴿إلاّ تنصروه فَقَدْ نَصَرَه الله﴾**، (التوبة: ٤٠) ونحو «اجتهدْ وإلاّ ترسب».

ب - قلب نون «مِنْ» و«عَنْ»: تقلب نون «مِنْ» و«عنْ» ميماً، إذا وقع بعدهما «مَنْ» و«ما» الموصوليَّتان أو الاستفهاميَّتان، ثمّ تدغم بميم «مَنْ» أو «ما»، نحو: «مِمَّنْ تشكو؟»، و«مِمَّ تتألَّفُ الجملة؟»، و«عَمَّنْ تتكلَّم؟»، و«حَدِّثني عَمَّا رأيتَ؟».

ج - قلب نون «أن» الناصبة: تقلب جوازاً نون «أن» الناصبة لاماً، إذا وقعت بعدها «لا» النافية، نحو: «أُحِبُّ ألاّ تغادِرَنا».

قلب الهمزة واواً أو ياءً، أو إبدال الواو والياء من الهمزة:

تُقلب الهمزة واواً أو ياء في الموضعين التاليين:

أ - في الجمع الذي على وزن «مفاعل» وما شابهه، بشرط أن تكون الهمزة

عارضة[١]، وأن تكون لام المفرد إمّا همزة وإمّا واواً وإمّا ياء[٢]، نحو: «خطيئة، خطايا - قضيَّة، قضايا - هراوة، هراوات»[٣].

ب - في الكلمة الواحدة[٤] التي تجتمع فيها همزتان. وهنا إمّا أن تكون الهمزة الأولى متحرِّكة والثانية ساكنة، فتُقلب الثانية حرف علَّة مجانساً لحركة ما قبله[٥]، نحو: آمن، آزر، أومن، أوخذ، إيمان، إيزار» أصلها على التوالي: «أأمن، أأزر، أأمن، أؤخذ، إأمان، إأزار». وإما أن تكون الأولى هي الساكنة والثانية المتحرِّكة، فتُدغم الأولى في الثانية، نحو: «سأّل، لأّل (بائع اللؤلؤ)».

قلب الواو ياء، أو إبدال الياء من الواو:

تُقلب الواو ياء في الحالات التالية:

أ - إذا تطرَّفت بعد كسرة، نحو: «رضيٍّ، السامي» أصلها «رَضِوَ، السامِو». ولا يتغير هذا الحكم إذا وقعت تاء التأنيث بعد هذه الواو، نحو: «رضِيَتْ، السامية».

ب - إذا وقعت عيناً لمصدر أُعلَّت في فعله، وقبلها كسرة، وبعدها ألف زائدة[٦]، نحو: «صِيام، قِيام، حِياكة»، وأصلها «صِوام، قِوام، حِواكة».

ج - إذا وقعت عيناً لجمع تكسير صحيح اللام، وقبلها كسرة، وهي مُعَلَّة في مفرده[٧]،

(١) أما إذا كانت الألف أصليّة، فلا تُقلب الهمزة واواً أو ياء، نحو: «مرآة، مرائي».

(٢) أمّا إذا لم تكن لام المفرد همزة ولا واواً ولا ياءً، فلا تُقلب الهمزة واواً أو ياء، نحو: «صحيفة، صحائف - رسالة، رسائل - عجوز، عجائز».

(٣) يقول النحاة إن «خطيئة» تجمع على «خطايا» حسب الخطوات التالية: خطايِىء - خطائِىء (بعد قلب الياء همزة) - خطائي (بعد قلب الهمزة ياء) - خطائَي (بعد قلب كسرة الهمزة فتحة) - خطاءا (بعد قلب الياء ألفاً) - خطايا (بعد قلب الهمزة ياء)، كما أن «قضيَّة» تُجمع على «قضايا» حسب الخطوات التالية: قضايِيُ - قضائِيُ (بعد قلب الياء همزة) - قضائَيُ (بعد قلب الكسرة فتحة) - قضاءا (بعد قلب الياء ألفاً) - قضايا (بعد قلب الهمزة ياء). ويقولون: إن «مطيّة» جُمعت على «مطايا» حسب الخطوات التالية: مطايِوُ - مطايِيُ (بعد قلب الواو ياء) - مطائِيُ (بعد قلب الياء الأولى همزة) - مطائَيُ (بعد قلب الكسرة فتحة) - مطاءا (بعد قلب الياء ألفاً - مطايا (بعد قلب الهمزة ياء). ولا شك في أن ما ذهبوا إليه في أمر هذه الخطوات، هو من اختراعهم، وغير موجود إلا في مخيّلتهم، لأن العربيّ لم يفكِّر بأي خطوة من هذه الخطوات عندما كان يتكلم اللغة العربية الفصيحة في مجتمعه.

(٤) يخرج من هذا الحكم، نحو: «أأنْتَ» لأن اجتماع الهمزتين هنا في كلمتين، إذ إن همزة الاستفهام كلمة.

(٥) أي تُقلب ألفاً بعد الفتح، وواواً بعد الضمّ، وياءً بعد الكسر.

(٦) لذلك لم تُقلب في نحو: «سواك، سِوار» لانتفاء المصدريّة، ولا في نحو: «جوار، لواذ (أي التجاء)» لأن عين الفعل لم تُعلّ، ولا في نحو: «حِوَل» لعدم وجود الألف الزائدة بعدها.

(٧) وقد شذَّت كلمة «حِوَج» جمع «حاجة».

نحو: «دِيار، حِيَل، قِيم» أصلها «دِوار، حِوَل، قِوَم».

د - إذا وقعت عيناً لجمع تكسير، صحيح اللام، وقبلها كسرة شرط أن تكون ساكنة في المفرد، وبعدها ألف في الجمع[1]، نحو: «سِياط، رِياض» أصلها «سِواط، رِواض».

هـ - إذا تطرَّفت وكانت رابعة فصاعداً بعد فتح، نحو: «أعطيتُ، المزكَّيان»، أصلها: أعطَوْتُ، المزَكَّوان.

و - إذا وقعت ساكنة غير مشدَّدة بعد كسرة[2]، نحو: «ميزان، ميعاد» أصلها «مِوزان، مِوعاد».

ز - إذا وقعت لاماً لصفة على وزن «فُعلى»[3]، نحو: «دنيا، عليا» أصلها «دنوى، علوى». وقد شذَّت كلمة «قُصوى».

حـ - إذا اجتمعت مع الياء في كلمة واحدة شرط ألّا يفصل بينها فاصل، وأن يكون السابق منها (أي من الواو والياء) أصيلاً (أي غير منقلب عن غيره)، ساكناً سكوناً أصليًّا غير عارض[4]، نحو: «ميِّت، ليِّ» أصلها «ميوت، لَوْي».

ط - إذا وقعت لام اسم مفعول لفعل ماض ثلاثيّ على وزن «فَعِلَ»[5]، نحو: «مرضيٌّ، مَقْويٌّ»، وأصلها «مَرضويٌ، مقوويٌ» على وزن «مفعول» وفعلاهما: «رَضيَ، قوي».

ي - إذا وقعت لاماً لجمع تكسير على وزن «فُعُول»[6]، نحو «عِصيٌّ، دِليٌّ»، وأصلها «عِصوْوٌ، دِلوْوٌ».

ك - إذا وقعت عيناً لجمع تكسير على وزن «فُعَّل» صحيح اللام دون أن يفصل بين العين واللام فاصل، نحو: «صُيَّم، نُيَّم» وأصلها «صوَّم، نوَّم»[7].

---

(١) لذلك لم تُقلب في نحو: «كِوَزة» لعدم وجود الألف، ولا في نحو: «طِوال» لأنها متحرِّكة.

(٢) لذلك لم تُقلب في نحو: «سوار، صوان» لعدم سكونها، ولا في نحو: «اجْلِوَّذ» (وهو الإسراع في السير مع مداومته) لتشديدها.

(٣) أما إذا كانت «فُعلى» اسماً وليست صفة، فلا قلب، نحو: «حُزْوى» (اسم موضع).

(٤) لذلك لم تُقلب في نحو: «يدعو يزيد» لأنها اجتمعت مع الياء في كلمتين، ولا في نحو: «زيتون» لوجود الفاصل بينها وبين الياء، ولا في نحو: «طويل» لأن الأوّل منها (أي من الواو والياء) متحرِّك، ولا في نحو: «كُوَيْتب» لأن الواو غير أصيلة. أما إذا اجتمعت الواو والياء في تصغير اسم (أي غير وصف) مشتمل على واو متحرِّكة، وتكسيره على «مفاعل» وما يشابهه، جاز القلب وعدمه، نحو: «جُديِّل وجديوِل، أسيِّد وأسيود، (تصغير جدول، أسد) والإعلال أفضل.

(٥) أمّا إذا كان الماضي غير مكسور العين، وجب تصحيح الواو، نحو: «مغزوّ» «مدعوّ» وفعلهما «غزا، دعا»، وأصلها «غَزَو، دَعَوَ».

(٦) إذا كان وزن «فُعول» لاسم مفرد، وجب التصحيح، نحو: «عُلوٌّ، غوٌّ».

(٧) يجوز هنا التصحيح وهو الأكثر شيوعاً، فنقول: «صُوَّم، نُوَّم». أمّا إذا لم تكن اللام صحيحة، فلا يصح القلب في نحو: «شُوَى، غُوَى»، وهما جمع «شاوٍ، غاوٍ» =

قَلْب الواو والياء ألفاً، أو إبدال الألف من الواو والياء:

تُقْلَبُ الواو والياء ألفاً بالشروط العشرة التالية:

أ - أن يَتحرَّكا، لذلك صَحَّتا في نحو: «قَوْل، صَوْم، بَيْع، عَيْن».

ب - أن تكون حركتها أصليّة، لذلك صحَّتا في «جَيَل»، مخفَّف «جيئَل» وهو اسم للضبع)، و«تَوَم» (مخفّف «توأم» وهو اسم للولد يُولد مع غيره).

ج - أن يكون ما قبلها مفتوحاً، فلا قلب في نحو: «الدُّول، العِوض».

د - أن تكون الفتحة التي قبلها متّصلة بها في كلمة واحدة، فلا قلب في نحو: «إنَّ عمرَ وَجدَ يَزيدَ».

هـ - أن يتحرّك ما بعدهما إن كان فاءين أو عينين للكلمة، وألا يقع بعدهما ألف ولا ياء مشدَّدة إن كانتا لامين، فلا قلب في نحو: «توالى، خَوَرْنق، غَيور» لسكون ما بعدهما مع وقوعها فاءين أو عينين، ولا في نحو: «جَرَيا، عَصَوان» لوقوعها لاماً للكلمة وبعدهما ألف.

و - ألّا تكون إحداهما عيناً لفعل ماض على وزن «فَعِلَ»، والصفة المشبَّهة الغالبة فيه على وزن «أفعل»، فلا قلب في نحو «هَيِفَ، حَوِل، عَوِر».

ز - ألّا تكون إحداهما عيناً لمصدر هذا الفعل (الذي على وزن «فَعِلَ» والصفة المشبَّهة الغالبة فيه على وزن «أفعل»)، فلا قلب في نحو: «الهَيَف، الحَوَل، العَوَر».

حـ - ألّا تكون الواو عيناً لفعل ماض على وزن «افتعل» دالّ على المفاعلة، فلا قلب في نحو: «اجتوروا (جاور بعضهم بعضاً)، واشتوروا».

ط - ألّا تكون الواو أو الياء متلوَّة بحرف يستحقّ هذا الإعلال، فإذا اجتمع في الكلمة حرفا علة، وكل منها يستحقّ أن يُقلب ألفاً لتحرّكه وانفتاح ما قبله، لا بدّ من تصحيح أحدهما لئلّا يجتمع إعلالان في كلمة واحدة، وثاني حرفي العلّة أحق بالإعلال، لأن الطَرَف أحقّ بالتغيير، فلا قلب في نحو: «الهوى، الحيا (الغيث)».

ي - ألّا يكون أحدهما عيناً في كلمة مختومة بأحد الحروف الزائدة المختصّة بالأسماء، كالألف والنون معاً، وكألف التأنيث المقصورة، فلا قلب في مثل «الجَوَلان، الهَيَمان، الصَّوَرى (اسم ماء)». ومن الأمثلة التي توافرت فيها الشروط العشرة «باع، قال» أصلها «بَيَع، قَوَل».

= (اسما فاعل من «شوى، غوى»). كما يجب التصحيح إن فُصلت العين عن اللام، نحو: «صوَّام، نوَّام» ومن الشاذ المسموع «نيَّام».

قلب الواو والياء همزة، أو إبدال الهمزة من الواو والياء:

تقلب الواو أو الياء همزة وجوباً في المواضع الخمسة التالية:

أ - إذا تطرَّفت[1] الياء أو الواو بعد ألف زائدة[2]، نحو: «بِناء، طِلاء، سَماء، دُعاء» أصلها «بناي، طلاي، سماو، دعاو»[3]. أمّا إذا جاء بعد الواو أو الياء المتطرِّفة تاء التأنيث، فهناك احتمالان: إمّا أن تكون هذه التاء غير لازمة، أي يمكن الاستغناء عنها، وعند ذلك لا تمنع قلب الواو أو الياء همزة، نحو: «بنّاءة، كسّاءة». وإمّا أن تكون لازمة، لا يُمكن الاستغناء عنها، وعند ذلك يمتنع القلب، نحو: «هداية، حلاوة».

ب - إذا وقعت الواو أو الياء عيناً لاسم فاعل أُعِلَّت عين فعله، أي إذا وقعت عيناً لاسم فاعل مشتق من فعل أجوف، وكانت عينه قد أصابها الإعلال[4]، نحو: «بائع، غائب، صائم، طائر» أصلها «بايع، غايب، صايم، طاير».

ج - إذا وقعت الواو أو الياء بعد ألف في وزن «مفاعل» أو ما يشبهه[5]، شرط أن تكون الواو أو الياء حرف مدّ[6] وثالثاً في الكلمة، نحو: «عجوز، عجائز - عروس، عرائس - طريقة، طرائق - قصيدة، قصائد»[7].

د - إذا وقعت ثاني حرفين ليِّنَين بينهما ألف وزن «مفاعل» أو مشابهه، سواء أكان الحرفان ياءين، نحو: «نيائف» جمع نيِّف»[8]، أو كانا واوين، نحو: «أوائل» جمع «أوّل»، أم مختلفين، نحو: «سيائد»[9] والأصل: «نيايِف، أواوِل، سياوِد».

هـ - إذا اجتمعت واوان في أول الكلمة شرط أن تكون الواو الثانية غير منقلبة عن

---

(١) لم تُقلب الياء والواو همزة في نحو: «بايَع، جاوَز» لعدم تطرّفهما.

(٢) لم تقلب الياء والواو همزة في نحو: «واو، آي» لأن الألف في هاتين الكلمتين أصليَّة.

(٣) تشارك الألفُ الواوَ والياءَ في هذا الحكم، أي أنها تقلب همزة إذ تطرّفت بعد ألف زائدة، نحو: «حمراء» أصلها «حمراي» زيدت الألف قبل الآخر للمد، ثم قلبت الألف الثانية أي المتطرفة همزة.

(٤) فإن كانت عين الفعل غير معلّة في الفعل، لم يصحّ الإبدال، نحو: «عَوِرَ، عاوِر».

(٥) أي ما يشابهه في عدد الحروف وضبطها، وإن لم يماثله في وزنه الصرفيّ، نحو: «فواعل، فعالل، أفاعل».

(٦) يشترط النحاة هنا أن تكون الواو أو الياء زائدة، لكن مجمع اللغة العربية في القاهرة أجاز القلب دون شرط النحاة، نحو: معايش ومعائش، مغاور ومغائر.

(٧) تُشارك الألف الواو والياء في هذا الحكم، نحو: «قلادة، قلائد، رسالة، رسائل».

(٨) هو العدد الزائد على العقد إلى أن يبلغ العقد الثاني. ويمنع بعضهم استعمال لفظة «نيّف» إلا بعد عقد، فيُقال: «عشرةٌ ونيِّف، ومئة ونيف، وألف ونيف»، ولا يقال: «سبعة عشر ونيِّف»، وبعضهم يُجيز ذلك.

(٩) أصل «سيِّد» سيْود.

حرف آخر. فإذا أردت جمع «واثقة، واصلة، واقفة» جمع تكسير على وزان «فـواعِل» تقول: «أواثِق، أواصِل، أواقِف» والأصل: «وَوَاثق، وَوَاصِل، وَوَاقِف»[1].

قَلْب الياء واواً:

تُقْلَبُ الياءُ واواً في المواضع الأربعة التالية:

أ - إذا كانت ساكنة بعد ضمَّة غير مُشدَّدة، وواقعة في كلمة غير دالَّة على جمع[2]، نحو: «يُوقن، يوقظ مُوقظ» وأصلها «يُيْقن، مُيْقِن، يُيقِظ، مُيْقِظ».

ب - إذا وقعت لام فعل على وزن «فَعُل» المختص للتعجُّب، نحو: «قَضُوَ، ذَكُوَ، رَمُوَ» أي: ما أقضاه وما أذكاه وما أرماه.

ج - إذا وقعت لاماً لاسم على وزن «فَعْلى»، نحو: «تقوى، فتوى»، أصلها: «تقيا، فتيا».

د - إذا وقعت عيناً لاسم على وزن «فُعلى»، نحو: «طُوبى» (اسم للجنَّة أو لشجرة فيها، وقد تكون مؤنّث «أطيب» الدال على التفضيل) وأصلها «طُيبى».

القِلَّة:

انظر: جمع القلة في «جمع التكسير» (٤).

القَلْقَلَة:

هي، في علم التَّجويد، انتهاء النطق بالحرف الساكن بحركة خفيفة، ولا تكون إلاَّ في الحروف التالية: ق، ط، ب، ج، د.

قَلَّمَا:

لفظ مركَّب من الفعل «قَلَّ» المكفوف عن العمل، والذي لا يتطلَّب فاعلاً، و«ما» الحرفيَّة الكافَّة (أي التي كفَّت الفعل «قَلَّ» عن العمل)، ويلي «قَلَّما» فعل[3]، نحو: «قَلَّما تكاسلتُ»: (قَلَّ: فعل ماض مبنيّ على الفتح الظاهر. و«ما»: حرف زائد وكافّ مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «تكاسلت» فعل ماض مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك، والتاء ضمير

(١) عند النسب إلى كلمة «غاية» أو «راية» تصير الكلمتان «غايي» و«رايي» فتجتمع ثلاث ياءات، فتقلب الياء الأولى همزة جوازاً لتصير الكلمتان «غائيّ، رائيّ».

(٢) لذلك لم تُقلب في نحو: «بيض» (جمع أبيض) لأن الاسم جمع، ولا في نحو: «هُيام» (اشتداد الحب) لأنها متحرِّكة، ولا في نحو: «خَيْل، جِيل» لأنها غير مسبوقة بضمَّة، ولا في نحو: «غُيَّب» (جمع غائب) لأنها مشدَّدة.

(٣) ونادراً ما يأتي بعد «قلَّما» اسم، نحو قول الشاعر:

صَدَدْتِ فَأَطْوَلْتِ الصُّدودَ وَقَلَّما ... وِصالٌ على طولِ الصدودِ يدومُ

متصل مبنيّ على الضم في محل رفع فاعل).
وإذا جاءت بعد «قَلَّما» فاء السببيَّة أو واو المعيَّة، فإنَّ الفعل بعدهما يُنْصَب بـ «أَنْ» مضمَرَة، نحو: «قَلَّما يتقاعَسُ الإنسان فيفوزَ». ويصحّ الاستثناء بعدها، نحو: «قَلَّما يصعدُ إلى رأس هذا الجبل، إلاَّ شجاعُ مغوار». («شجاع»: فاعل «يصعد» مرفوع بالضمّة).

القُلوب:

انظر أفعال القلوب في «ظنَّ» وأخواتها.

قُلون:

جمع قُلَة (لعبة للأطفال) اسم ملحق بجمع المذكَّر السالم، يُرفع بالواو، ويُنصب ويُجرّ بالياء.

قَلِيلاً:

تُعربُ نائب ظرف زمان منصوباً بالفتحة، في نحو: «انتظرتُ زيداً قليلًا» أي: وقتاً قليلًا. وتُعرب مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة الظاهرة في نحو: «عملتُ قليلًا» أي: عملاً قليلًا، وقد تلحقها «ما» الزائدة فتُعرب مفعولاً فيه، نحو: «قليلاً ما تكاسَلْت».

القَمَريَّة:

الأحرف القمَريَّة هي: الهمزة، ب، غ، ح، ج، ك، و، خ، ف، ع، ق، ي، م، هـ. مجموعة في: «إبْغِ حَجّك وخَفْ عَقيمه».

القَهْقَرى:

مصدر يعني الرجوع إلى الوراء، يُعرب مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة المقدَّرة على الألف للتعذر، في نحو: «عادَ العدوُّ القهقرى».

القَوسان المستديران:

راجع: الترقيم.

القَوسان المعقوفان:

راجع: الترقيم.

القَوْل:

- كل لفظ ينطق به الإنسان، سواءٌ أكان مُفْرَداً (نحو: معلِّم، بيت)، أم مُرَكَّباً (نحو: البيت جميل)، وسواء أكان تركيبُه مُفيداً (نحو: الصِّدق منجاةٌ)، أم غير مفيد (نحو: كان المعلِّم).
- القول بمعنى: الظنّ. انظر: قال.

القول بالموجِب:

راجع: أسلوب الحكيم.

القُوما:

أحد الفنون السبعة في الأدب العربيّ، وهو شعر عربيّ مُتأثّر بالعاميَّة، نشأ في العراق في القرن الثاني عشر الميلاديّ، لإيقاظ الناس للسُّحور في رمضان. سُمّي بذلك لكثرة ورود لفظة «قوما» فيه، وهي فعل أمر عاميّ من الفعل «قام»، والألف للتوكيد. وشعر «القوما» لا يراعي قواعد اللغة، ووزنه:

مُسْتَفْعِلُنْ فِعْلانْ
مُسْتَفْعِلُنْ فِعْلانْ

ومثاله:

يا مَنْ جنابُه شَديدْ
ولُطْفُ رأيِهِ سديدْ
ما زال بِرُّك يزيدْ
على أقلّ العبيدْ
ولا عَدِمْنا نوالَك
في صَوْم وفطر وعيدْ

القِياس:

هو، في اللّغة، ردّ الشّيء إلى نظيره، أو قياس غير المنقول، من كلام العَرَب على كلامِهم المنقول عنهم، كأنْ تشتَقّ لفظاً من آخر وفق المقاييس التي ارتضاها اللّغويّون والنحاة، والتي استُقرئت من اللغة نفسها، فتقول مثلاً إنّ كلمة «وَزْن» تُجمع، قياساً، على «أوزان» و«وزون»، فتَستَعمل الكلمة «وزون»، ولو كانت غير مسموعة عن العرب، وذلك لأنّ الوزان «فُعول» قياسيّ في كل اسم على وزن «فَعْل». وكذلك، لو سمعتَ فعلاً ماضياً على «فَعُلَ»، لقُلْتَ في مضارعه: «يَفْعُلُ» وإن لم تَسْمَعْ ذلك، وكأن تَسْمع الفعل «ضَؤُلَ»، ولا تَسمع مضارعه، فإنك تقول في مضارعه: «يَضْؤُلُ»، وذلك استناداً إلى القياس المستنِد إلى القاعدة القائلة إنّ مضارع «فَعُل» هو: «يَفْعُلُ. و«ما قيسَ على كلام العرب فهو من كلامهم»، كما يؤكّد الخليل بن أحمد الفراهيدي، وتلميذه سيبويه، وابن جنّي، وغيرهم. وقد قَسَّم ابن جنّي كلامَ العرب أربعة أضرب من حيث الاطّراد والشذوذ:

١ - مطّرد في القياس والاستعمال جميعاً، نحو: «قام زيدٌ» و«ضربتُ عمراً»، و«مررتُ بسعيد».

٢ - مطّرد في القياس، شاذّ في الاستعمال، وذلك نحو الماضي من «يَذَرُ» و«يَدَعُ».

٣ - مطّرد في الاستعمال شاذّ في القياس، نحو: «استَصْوبْتُ الأمْرَ»، و«استحوذْتُ

الشّيء» و«استنوَقَ الجَمَل». والقياس قلب واوه ألفاً.

٤ - شاذّ في القياس والاستعمال جميعاً، نحو: «ثوب مَصْوون»، وفَرس مَقْوود»، والصَّحيح: «ثوب مَصون» و«فَرس مَقود».

ويجب ألَّا نخطِّىء إلَّا الشاذّ في القياس والاستعمال معاً.

القِياسيّ:

كلُّ ما اشتُقَّ من ألفاظ عربيَّة وفق القياس اللغويّ، نحو جمع «وَزْن» على «وُزون»، استناداً إلى قياسيَّة «فُعول» في جمع «فَعْل»، نحو: لَحْم لُحوم، زَهْر زُهور، بيْت بُيوت.. الخ. راجع: القياس.

القِيافَة:

من معارف العرب وعلومهم في الجاهليَّة. وهي تقوم على تتبُّع الآثار، والاستدلال بها. والقيافة نوعان: قيافة الأثر، وقيافة البشر. وقيافة الأثر هي الاستدلال بآثار الأقدام والحوافر والأخفاف على أصحابها. وقيافة البشر هي الاستدلال بهيئة الأشخاص وصولاً إلى معرفة أنسابهم.

أما الفراسة فهي الاستدلال بهيئة الشخص، وأقواله، وحركاته، وأشكاله، وأعضائه، توصُّلاً إلى معرفة أخلاقه ومناقبه.

وأما الريافة فهي الاستدلال بتراب الأرض ونباتها، على وجود المياه الجوفيَّة وأمكنتها.

القيَد، القيُود:

القيد، أو التكملة، هو، في النّحو، كل ما في الجملة عدا المسنَد والمسنَد إليه. انظر: الإسناد.

باب الكاف

ك - (الكاف):

تأتي بخمسة أوجه: ١ - حرف جرّ غير زائد. ٢ - حرف جرّ زائد. ٣ - اسم بمعنى: مثل. ٤ - حرف خطاب. ٥ - ضمير للمخاطب.

أ - الكاف الجارَّة غير الزائدة:

حرف جرّ مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب، يجرّ الاسم الظاهر دون الضمير، ومن معانيه:

١ - التشبيه، وهو الأكثر، نحو: «أنتَ كالبدرِ» («أنتَ»: ضمير منفصل مبنيّ على الفتح في محل رفع مبتدأ. «كالبدرِ»: الكاف حرف جرّ مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب، متعلّق بخبر محذوف تقديره: موجود. «البدرِ»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة).

٢ - التعليل، فيكون ما بعد الكاف عِلَّةً لما قبله، وسبباً له، نحو الآية: ﴿وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُما كما ربَّياني صغيراً﴾ (الإسراء: ٢٤) أي: بسبب تربيتهما لي، ونحو الآية: ﴿واذكروه كما هَداكُم﴾ (البقرة: ١٩٨) أي: اذكروه بسبب هدايته لكم.

٣ - التوكيد، وتكون الكاف زائدة، نحو الآية: ﴿ليسَ كمثلِهِ شيءٌ﴾ (الشورى: ١١) («ليسَ»: فعل ماض ناقص مبنيّ على الفتح لفظاً. «كمثله»: الكاف حرف تشبيه وجرّ زائد مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «مثله»: اسم مجرور لفظاً منصوب محلًّا على أنه خبر «ليس». والهاء ضمير متصل مبنيّ على الكسر في محل جرّ مضاف إليه. «شيء»: اسم «ليس» مرفوع بالضمة الظاهرة).

٤ - الاستعلاء (بمعنى على)، وهو نادر، كقول رؤبة، عندما سئِل: كيفَ أصبحتَ؟ فقال: «كخير»، أي: على خير.

ملحوظة: قد تزاد «ما» بعد الكاف فتُبطِل عملها، نحو «أنتَ كما البدرُ» («أنتَ»: ضمير منفصل مبنيّ على الفتح في

محل رفع مبتدأ. «كما»: الكاف حرف تشبيه وجرّ مكفوف عن العمل، مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «ما»: حرف زائد وكاف مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «البدرُ»: خبر مرفوع بالضمّة الظاهرة)، وقد تجرّ قليلاً، كقول عمرو بن برّاقة الهَمداني:

وَنَـنْصُرُ مَـوْلانـا ونَـعْـلَمُ أنَّـهُ
كـما النـاسِ مجـرومٌ عليـه جـارمُ

ب - الكاف الجارَّة الزائدة:

حرف مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب يُفيد التوكيد، ويجرّ اللفظ دون المحل، نحو الآية: ﴿ليس كمثلِهِ شيء﴾ (الشورى: ١١) أي: ليس مثلَه شيء. وانظر إعراب هذه الآية في المعنى الثالث للكاف الجارَّة غير الزائدة.

ج - الكاف الاسميّة:

اسم بمعنى: مثل، وتعرب إعـرابها إن وُضعت مكانها، وتلازم الإضافة إلى الاسم، نحـو: «ما قتـلَ الأحرارَ كـالعفـو عنهم» («كالعفو»: الكاف اسم مبنيّ على الفتح في محل رفع فاعل، وهـو مضاف. «العفـو»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة)، ونحو قول الشاعر:

وَلَمْ أرَ كـالمعـروف أمَّـا مـذاقُـه
فـحـلوٌ وأمَّـا وجـهُـه فجميـلُ

(«كالمعـروف»: الكاف اسم مبنيّ عـلى الفتح في محـل نصب مفعول بـه، وهو مضـاف. «المعـروف»: مضـاف إليـه مجـرور بالكسرة الظاهرة)، ونحو: «مَنْ حذّرك كَمَنْ بَشَّرَك» («كَمَنْ»: الكـاف اسم مبنيّ عـلى الفتح في محل رفع خبر المبتـدأ. «مَنْ»: اسم مـوصول مبنيّ عـلى السكون في محـل جـر بالإضافة).

د - كاف الخِطاب:

هي حرف معنى تلحق:

١ - اسم الإشارة، وتتصرّف معه تصرُّف كـاف الضمير، فتُفتـح للمخاطَب «ذاكَ»، وتُكسَر للمخاطبة «ذاكِ»، وتتَّصل بها علامة التثنية والجمع، فتقول: ذاكما، ذاكمْ، ذاكُنَّ، وتُعرب هنا حرف خطاب مبنيًّا على حركة الآخر لا محلّ له من الإعراب.

٢ - الضمـير المنفصل، نحـو: «إيّاكَ، إياكِ، إيَّاكما، إيَّاكم، إيّاكنَّ» وتكون هنا جزءاً من الكلمة فلا تُعرب[١].

٣ - بعض أسـماء الأفعـال، نحـو: «رويدَك»، وتكون هنا جزءاً من الكلمـة أيضاً، فلا تُعرب.

٤ - «أرأيْتَ» بمعنى: أخبرني، نحو الآية:

(١) هذا هو الرأي الشائع. ومنهم من رأى أن «إيا» هي الضمير. والكاف حرف خطاب. ومنهم من ذهب إلى أن «إيا» هي اسم ملازم للنصب والإضافة، والكاف ضمير جرّ متصل، وهذا الرأي نميل إليه.

﴿أرأيْتَـكَ هـذا الـذي كـرَّمْتَ عَـلَيَّ﴾ (الإسراء: ٦٢) («أَرأَيْتَكَ»: الهمزة للاستفهام الإنكاريّ حرف مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «رأى»: فعل ماض مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرّك، والتاء ضمير متصل مبنيّ على الفتح في محل رفع فـاعل، والكـاف حرف خـطاب لتوكيـد الضمير (التاء) مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «هذا» اسم إشارة مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول به أوّل للفعل «رأى»، والمفعول به الثاني محذوف، تقديره: تفضيلَه أو تكريمه...)، وقد تُحذف همزة الفعل في «أرأيت»، فتصبح: أَرَيْتَ.

هـ - الكاف الضميريّة:

ضمـير بارز للمخـاطَب المفرد، يُفتـح للمذكَّر، ويُكسر للمؤنَّث، وتكون:

١ - في محل نصب مفعول به، إذا اتصلت بالفعل، نحو: «كافأتُك».

٢ - في محل جر مضاف إليه، إذا اتصلت بالاسم، نحو: «كتابُك ثمين».

٣ - في محل جر بحرف الجر، وذلك إذا اتصل بها حرف الجر، نحو: «أرسلتُ الكتابَ إليك».

٤ - في محل نصب اسم «إنّ» وأخواتها، إذا اتصلت بها، نحو: «إنَّك شجاعٌ».

كائِناً ما كان:

تُعرب في نحو: «سأشتري الحقلَ كائناً ما كان» بوجهين:

١ - «كائناً» (اسم فاعل مِن «كـانَ» التامّة) حال منصوبة بالفتحة الظاهرة. «ما» حرف مصدريّ مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «كانَ»: فعل ماض تام مبنيّ على الفتح، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. والمصدر المؤوَّل من «ما كان» أي: كونه في محل رفع فاعل «كائناً».

٢ - كـائناً (اسم فـاعل من «كـان» الناقصة) حال منصوبة بالفتحة الظاهرة، واسمها ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. «ما»: اسم موصول مبنيّ على السكون في محل نصب خبر «كائناً». «كانَ»: فعل ماضٍ ناقص مبني على الفتـح، واسمها ضمـير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو، يعود إلى «ما» وخبرها محذوف والتقدير: كائناً الحقلُ الذي هو إيَّاه. وجملة «كان» ومعمولَيْها لا محلّ لها من الإعراب لأنها صلة الموصول.

ملحوظة: تُعـرب «كائنـاً» في العبارة «كائناً ما كان» حالاً بعد المعرفة كما مُثِّل، ونعتاً بعد النكرة، نحو: «سأشتري حقلاً كائناً ما كان».

كائناً مَنْ كان:

تُعرب إعراب «كائناً ما كان». انظر: كائناً ما كان، نحو: «سأفتّش عن مجرم كائنٍ مَنْ كان لأُرْشدَه».

الكاتب:

راجع: المؤلِّف.

كادَ:

فعل ناقص من أفعال المقاربة، التي تدلّ على قرب وقوع الخبر، ترفع المبتدأ وتنصب الخبر، ويُشْترط في خبرها أن يكون جملة فعليَّة[١] مشتملة على فعل مضارع رافع لضمير اسمها مجرَّد غالباً مِنْ «أنْ»، نحو: «كادَ زيدٌ يرسبُ» («كادَ»: فعل ماض ناقص مبنيّ على الفتح. «زيدٌ»: اسم «كاد» مرفوع بالضمّة الظاهرة. «يرسبُ»: فعل مضارع مرفوع بالضمَّة الظاهرة وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. وجملة «يرسب» في محل نصب خبر «كاد»). أو مقترن بها، نحو: «كاد الفقرُ أن يكون كفراً» («كادَ»: فعل ماض ناقص مبنيّ على الفتح. «الفقر»: اسم «كاد» مرفوع بالضمة الظاهرة. «أنْ»: حرف مصدريّ ونصب واستقبال مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «يكونَ»: فعل مضارع ناقص منصوب بالفتحة الظاهرة، واسمه ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. «كفراً»: خبر «يكون» منصوب بالفتحة الظاهرة، والمصدر المؤوَّل[٢] من «أن يكون كفراً» أي: صاحب كفر، في محل نصب خبر كاد»). وتعمل «كاد» ماضياً ومضارعاً، واسم فاعل، ومصدراً[٣]، نحو قول كثيِّر عزَّة:

أمــوتُ أسًــى يــومَ الــرِّجــامِ وإنَّــني
يقينــاً لَــرَهْنٌ بــالـذي أنــا كــائــدُ[٤]

ملحوظة: إذا أُسندَت «كادَ» إلى ضمير رفع متحرِّك للمتكلِّم أو للمخاطَب، تُحذف ألفها، وجاز في كافها الضمّ والكسر، نحو: «كُدْتُ، كِدْتُ، كُدْنا، كِدْنا، كِدْتما، كُدْتُما....»

كادَ وأخواتها:

١ - تعريفها: هي أفعال ناسخة ناقصة

---

(١) وقد شذَّ مجيء خبرها مُفْرَداً في قول تأبَّط شرًّا:

فَأُبْتُ إلى فهمٍ وما كدتُ آئباً
وكم مثلها فارقْتُها وهي تَصْفُرُ

فَهْم: اسم قبيلة. آئباً: اسم فاعل من «آب» بمعنى: عاد. تصفر: تتلهّف على أخباري.

(٢) منهم من لا يؤوِّل مصدراً في مثل هذا المثال، ويعتبر أنَّ «أنْ» وما بعدها في محل رفع خبر.

(٣) مصدرها «كَوْد» أو «مكاد»، أو «مكادة».

(٤) الرِّجام: اسم موضع. «كائد»: اسم فاعل من «كاد». وقيل الصواب كايد ولا شاهد فيه.

تدخل على مبتدأ خبره فعل مضارع، فترفع الاسم ويُسمّى اسمهـا، وتنصب الخـبر، ويُسمّى خبرها، نحو «كاد المطرُ ينهمرُ».

٢ - أقسامها: «كاد» وأخواتها ثلاثة أقسام:

أ - أفعال المقاربة، وتدلّ عـلى قرب وقوع الخبر، وهي ثـلاثة: كـاد، وأوشك، وكَرَب.

ب - أفعال الرَّجاء، وتدلّ على رجاء وقوع الخبر، وهي ثلاثة أيضاً: عسى وحرى، واخلولق.

ج - أفعال الشروع، وتدلّ على الشروع في العمل، وأفعالها كثيرة، أهمّهـا: «أنشأ، علق، طفِق، بدأ، ابتدأ، جعل، أخذ، قام، انبرى...

٣ - صيَغُها: تلازم هذه الأفعال صيغة الماضي، إلا «أوشك» و«كاد» اللذين ورد منها المضارع، نحو الآية: ﴿**يكادُ زيتُها يضيءُ ولو لم تَمْسَسْهُ نارٌ**﴾ (النور: ٣٥) ونحو ما جاء في الحديث: «يوشك أن ينزلَ فيكم عيسى بنُ مريم حكماً عدلاً».

٤ - شروط خبرها: يُشترط في خبر «كاد» وأخواتها ثلاثة شروط:

أ - أن يكون فعلاً مضارعاً[١] مسنداً إلى ضمير يعود إلى اسمها، نحو الآية: ﴿**لا يكادون يفقهون حديثاً**﴾ (النساء: ٧٨). ويجوز أن يُسند إلى اسم ظاهر (وبخاصة بعد «عسى»)، نحو: «عسى المريضُ أن يذهب مرضُه».

ب - أن يكون متأخِّراً عنها، ويجوز أن يتوسَّط بينها وبين اسمها، نحو: «يكاد يبدأ الشيب». كما يجوز أن يحذف الخبر إذا عُلم، نحو: «ما فعلَ ولكنه كادَ» والتقدير: «كاد يفعلُ».

جـ - أن يقترن بـ «أن» إذا جاء بعد «حرى» و«اخلولق».

٥ - أقسامها من حيث اقترانُ خبرها بـ «أن»:

«كاد» وأخواتها، من حيث اقتران خبرها بـ «أن» وعدمه، ثلاثة أقسام:

أ - قسم يجب أن يقترن خبره بهـا، ويشمل «حرى واخلولق»، نحو «اخلولقَ المطرُ أن ينهمرَ»[٢].

(١) لا يجوز أن يكون خبر «كاد» وأخواتها جملة ماضويّة ولا جملة اسميّة، وما ورد خلافاً لذلك شاذ.

(٢) «اخلولق» فعل ماض ناقص مبني... «المطرُ» اسم «اخلولق» مرفوع بالضمة. «أن» حرف مصدري ونصب مبني.. «ينهمر» فعل مضارع منصوب بالفتحة، وفاعله ضمير مستتر جوازاً تقديره: هو. والمصدر المؤوَّل من «أن ينهمرَ» في محل نصب خبر «اخلولق». والتقدير «اخلولق المطرُ منهمراً». ومن النحاة من يُعربُ «أن» حرف نصب غير سابك، فتكون الجملة بعد «أن» هي الخبر، لا المصدر المسبوك من «أن» والفعل. ونحن نؤيِّد هذا الرأي ولو كان غير متّبع.

ب - قسم يجب أن يتجرَّد منها، وهو أفعال الشروع.

جـ - قسم يجوز فيه الوجهان، أي يجوز اقتران خبره بـ «أن» وتجرّده منها، ويشمل أفعال المقاربة (كاد، كرب، أوشك) و«عسى»، ولكن الأكثر في «كاد» و«كرب» أن يتجرَّد خبرهما منها، وفي «عسى» و«أوشك» أن يقترن خبرهما بها، نحو: الآية: ﴿عسى ربُّكم أنْ يرحَمَكم﴾ (الإسراء: ٨).

٦ - **ملحوظة:** انظر خصائص كل فعل من أفعال المقاربة في مادته.

الكاشِف:

هو أحمد بن ذي الفقار (١٩٤٨م/ ١٣٦٧ هـ) الشاعر المصريّ الذي دعا إلى إقرار الخلافة العربيَّة في مصر.

كافَّة:

تعرب حالاً منصوبة بالفتحة في نحو: «نجح الطلابُ كافَّة» أي: جميعاً، ونحو الآية: ﴿وقاتلوا المشركين كافَّة كما يقاتلونكم كافَّة﴾ (التوبة: ٣٦)، والآية: ﴿وما أرسلناك إلَّا كافَّةً للناسِ بشيراً ونذيراً﴾ (سبأ: ٢٨). ويمنع النحويّون دخول «أل» التعريف عليها، وإضافتها، لكنّ عمر بن الخطاب استعملها مضافة، في قوله: «قد جعلت لآل بني كاكلة على كافَّة المسلمين لكل عام مئتي مثقال ذهباً إبريزاً»، كذلك نصّ الفيروزبادي على دخول «أل» عليها.

الكافِيَة:

هي، في النحو، تلخيص مَشْهور لابن الحاجب.

الكافِيَّة:

هي، في عِلْم العَروض، القصيدة التي رويّها حرف الكاف (انظر: الروي) ومن إحدى القصائد الكافيَّة قول الشاعر:

العِلْمُ في الصَّدْرِ مِثْلُ الشَّمْسِ في الفَلَكِ
والعَقْلُ لِلمَرْءِ مِثْلُ التَّاجِ لِلْمَلِكِ

الكامِل:

- **في علم العروض:** راجع: البحر الكامِل.
- **في التصنيف:** كتاب مشهور للمبرِّد جمع فيه منتَخبات شعريَّة ونثريَّة.

كانَ:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً ناقصاً، يَرفع المبتدأ وينصب الخبر، ويُفيد اتصاف اسمه بخبره في الزمن الماضي[1]، نحو: «كان زيدٌ مجتهداً». وتعمل «كان» ماضياً كالمثل السابق، ومضارعاً نحو الآية: ﴿ولَمْ أَكُ بغيًّا﴾[2] («أَكُ»: فعل مضارع ناقص مجزوم بالسكون المقدَّر على النون المحذوفة، واسمه ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنا. «بغيًّا»: خبر «أكُ»: منصوب بالفتحة الظاهرة)، وأمراً كالآية: ﴿وَقُلْ كونوا حجارةً﴾ (الإسراء ٥٠) («كونوا»: فعل أمر ناقص مبنيّ على حذف النون لاتصاله بواو الجماعة، والواو ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل رفع اسم «كونوا» «حجارةً»: خبر «كونوا» منصوب بالفتحة الظاهرة)، ومصدراً كقول الشاعر:

بِبَذْلٍ وحِلْمٍ سادَ في قومه الفتى
وكونُك إيَّاهُ عليك يسيرُ

(«كونُك»: مبتدأ مرفوع بالضمّة الظاهرة، وهو مضاف. والكاف ضمير متّصل مبنيّ في محل جرّ مضاف إليه، وهو اسم المصدر، «كون». «إيّاهُ»: ضمير منفصل مبنيّ على الضم في محل نصب خبر «كونك». «عليك»: على: حرف جر مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، متعلّق بالخبر «يسير». والكاف ضمير متصل مبنيّ على الفتح في محل جرّ بحرف الجرّ. «يسيرُ»: خبر المبتدأ «كونك» مرفوع بالضمة الظاهرة في آخره. وتعمل «كان»، وهي اسم فاعل، كقول الشاعر:

وما كُلُّ من يُبْدي البشاشَةَ كائناً
أخاكَ إذا لم تُلْفِه لَكَ مُنْجِدا

(«كائناً»: خبر «ما» الحجازيّة منصوب بالفتحة الظاهرة. واسمها ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. «أخاكَ»: خبر «كائناً» منصوب بالألف لأنّه من الأسماء الستة، وهو مضاف، والكاف ضمير متصل مبنيّ على الفتح في محل جر بالإضافة).

ويأتي خبر «كان» مُفْرداً، نحو: «كان الطقسُ جميلاً»، وجملة اسميَّة، نحو: «كان لبنانُ أرضُه مكسوَّة بالأشجار»، أو فعليّة فعلها مضارع، نحو: «كان زيدٌ يحترمُ معلّميه»، أو فعليّة فعلها ماض مقترن بـ «قَدْ»، نحو «كان زيد قد وصلَ إلى

(١) وقد تفيد مع القرينة الاتصاف الدائم، نحو الآية: ﴿وكان الله علياً حكيماً﴾ (آل عمران: ١٧). أو معنى صار، نحو الآية: ﴿فكانَ من المغرَقين﴾ (هود: ٤٣).

(٢) مريم: ٢٠، ويلاحظ حذف نون «أكن» في حالة الجزم، وقد تحذف النون دونَ أن يكون الفعل مجزوماً، وذلك في الضرورة الشعريَّة. وشرط حذف النون ألا يقع بعدها همزة وصل (إلا في الضرورة الشعريَّة) ولا ضمير نصب، وألّا يوقَف عليها.

المدرسة قبلي»، أو غير مقترن بها[1]، نحو الآية: ﴿وإنْ كان كَبُر عليكَ إعراضُهم﴾ (الأنعام: ٣٥).

وقد تُحذف «كان» وحدها ويعوّض منها بـ «ما» الزائدة، نحو: «أمَّا أنت ذا مال تفتخرُ» والتقدير: لأن كنتَ ذا مال تفتخرُ. وقد تُحذَف مع اسمها، وكَثُر ذلك بعد «إنْ» و«لو» الشرطيَّتين، نحو قول الشاعر:

لا تَـقْـربـنَّ الـدهـر آل مُـطرّف
إنْ ظـالـمـاً أبـداً وإنْ مـظلومـا

أي: إن كنتَ ظالماً وإن كنتَ مظلوماً.
كما قد تُحذف مع اسمها وخبرها بعْد «إن» و«لَو» الشرطيّتين، نحو قول الشاعر:

قـالَـتْ بنـاتُ الـعمِّ: يـا سـلمى وإنْ
كـان فقيـراً مُـعْـدِمـاً، قـالت: وإنْ

أي: وإن كان فقيراً مُعْدِماً أتزوّجه.

٢ - فعلاً تامًّا بمعنى: حَدَثَ أو حَصَلَ، نحـو: «التقى الصديقـان فكان العنـاقُ» («كان»: فعل ماض تام مبنيّ على الفتح. «العناقُ»: فاعل «كان» مـرفوع بـالضّمة الظاهرة).

٣ - زائدة لا عمل لها، بشرطين: أولها مجيئها بلفظ الماضي[2]، وثانيهما وقوعها بين جزءين متلازمين، كوقوعها:

- بين المبتدأ والخـبر، نحو: «المعلّم - كان - حاضرٌ» («كان»: فعل ماضٍ زائد مبنيّ على الفتح لا فاعل له، ولا اسم ولا خبر).

- بـين الفعل والفـاعـل، نحـو: «لم يتكاسلْ - كانَ - زيدٌ»

- بين الفعل ونائب الفاعل، نحو قول بعضهم: «لم يوجدْ - كان - مثلُهم».

- بين الصلة والموصول، نحو: «جاء الذي - كان - يغنّي».

- بين الصفة والموصوف، نحو: «مررتُ بجندي - كان - جريح».

- بين «ما» التعجبيّة و«أفعل» التعجب، نحو: «ما كانَ أجملَ سعادَ».

- بين المتعاطفين، كقول الشاعر:

في لُجَّـةٍ غمـرتْ أبــاكَ بحـورُهـا
في الجـاهليَّـة - كـان - والإسـلامِ

- بين «نِعْمَ» وفاعلها، كقول الشاعر:

وَلَبِسْتُ سِرْبـالَ الشَّبـاب أزورهـا
وَلَنِعْمَ - كـان - شبيبـةُ المحتـال

- بـين الجـار والمجـرور، نحـو قــول الشاعر:

جـيــادُ بـني أبي بـكـر تَـسـامـى
عـلى - كـان - المسوَّمـةِ العـراب

---

(١) وأكثر ما يكون ذلك عندما يكون خبرها جواباً للشرط.

(٢) وقد شذّ مجيئها بصيغة المضارع في قول أم عقيل ابن أبي طالب وهي تُرْقِصُ ولدَها:

أنـتَ تـكـونُ مـاجـدٌ نـبـيـلُ
إذا تَهُـبُّ شَـمْـألٌ بـليـلُ

كانَ وأخواتها:

١ - تعريفها: هي أفعال ناسخة ناقصة تدخل على المبتدأ والخبر، فترفع الأول ويُسَمَّى اسمها، وتنصب الخبر ويسمّى خبرها وهي: كان، ظَلَّ، بات، أصبح، أضحى، أمسى، صار، ليس، زال، برح، فتئَ، انفك، دام. وقد تكون آضَ، رجع، استحال، عادَ، حارَ، ارتدَ، تحوَّلَ، غدا، راح، انقلبَ، تبدَّل» بمعنى «صار» فتعمل عملها.

٢ - أقسامها: «كان» وأخواتها من حيث الجمود والاشتقاق ثلاثة أقسام:

أ - قسم جامد لا يتصرَّف مطلقاً، وهو: «ليس»، و«دام».

ب - قسم يتصرَّف تصرُّفاً ناقصاً، فلا يشتق منه إلا المضارع، وهو: «ما زال»، «ما برح»، «ما فتىء»، «ما انفك».

جـ - قسم يتصرَّف تصرفاً شبه كامل، فَلَهُ الماضي والمضارع والأمر والمصدر واسم الفاعل[١]، وهو سبعة: كان - أصبح - أضحى - أمسى - بات - ظل - صار. وما تصرّف من هذه الأفعال يعمل عملها، فيرفع الاسم وينصب الخبر، نحو «ما يزالُ الجوُّ جميلاً» و«أمْسِ مجتهداً»[٢].

(١) أما اسم المفعول وباقي المشتقات فإنها لم ترد في استعمال الفصحاء من العرب.

(٢) «أمسِ» فعل أمر ناقص مبني على حذف حرف العلة من آخره. واسمه ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره أنت. مجتهداً خبر «أمسِ» منصوب..

٣ - ملاحظات:

أ - تُصبح الأفعال الناقصة تامّة ما عدا (ما فتيء - ما زال - ليس) إذا اكتفت بمرفوعها وعند ذلك تتغيَّر معانيها فتصبح «كان» بمعنى «حصلَ»، وتصبح «ظلَّ» بمعنى «استمرَّ»، و«أصبح» بمعنى دخل في الصباح، و«أضحى» بمعنى دخل في الضحى، و«صار» بمعنى «انتقل»، و«انفك» بمعنى «انفصل»، و«برح» بمعنى «ذهب»، و«دام» بمعنى «بقي»، نحو: «التقى الصديقان فكان العناقُ»[٣] وكقوله تعالى: ﴿فسبحان الله حين تُمسون وحين تُصبحون﴾ (الروم: ١٧) أي حين تَدخلون في الصباح وحين تدخلون في المساء.

ب - قد يسبق النفي الأفعال الناقصة، فيكثر حينئذ دخول الباء الزائدة على خبرها لتأكيد النفي (ما عدا «ما زال» و«ما فتيء» و«ما انفك» و«ما برح» و«ما دام»)، نحو: «ما كنتُ بمهمل»[٤].

جـ - إذا وقع خبر الأفعال الناقصة جملة فعليَّة، فالأكثر أن يكون فعلها مضارعاً،

(٣) «كان» فعل ماض مبني.. «العناق» فاعل «كان» مرفوع بالضمة.

(٤) «بمهمل»: الباء حرف جرّ زائد. «مهمل»: خبر «كان» منصوب بالفتحة المقدَّرة منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة حرف الجرّ الزائد.

نحو: «ما زالَ المطرُ ينهمرُ». وقد يجيء ماضياً مقترناً بـ «قَدْ» بعد «كان وأمسى، وأضحى، وظل، وبات، وصار»[1].

د - الأصل في اسم الأفعال الناقصة أن يليها مباشرة، ثم يجيء بعده الخبر[2]، لكن هذا الأمر قد يُعكس أحياناً، فيتقدَّم الخبر على الاسم، نحو الآية: ﴿**وكان حقًّا علينا نصرُ المؤمنين**﴾ (الروم: ٤٧). ويجوز أن يتقدَّم الخبر عليها وعلى اسمها معاً (إلا «ليس» وما كان في أوّله «ما» النافية أو «ما» المصدريَّة) نحو: «غزيراً كان المطرُ». كما يجوز أن يتقدَّم معمول خبرها عليها، نحو الآية: ﴿**وأنفسَهم كانوا يظلمون**﴾[3] (الأعراف: ١٧٧).

هـ - انظر خصائص كل فعل ناقص في مادّته.

(١) ويجوز تجرّد خبر «كان» و«أضحى» منها، نحو: «كان الشاعر أجادَ» و«أضحى التلميذُ عرفَ درسه».

(٢) إن أحكام اسم هذه الأفعال وخبرها في التقديم والتأخير كحكم المبتدأ وخبره، لأنها في الأصل مبتدأ وخبر.

(٣) «أنفسهم» مفعول به لـ «يظلمون» منصوب. و«هم» ضمير متصل في محل جر بالإضافة. «كانوا» فعل ماض ناقص مبني على الضمّ لاتّصاله بواو الجماعة، والواو ضمير متّصل مبني على السكون في محل رفع اسم «كان». «يظلمون» فعل مضارع مرفوع بثبوت النون لأنه من الأفعال الخمسة، والواو ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل، وجملة «يظلمون» في محلّ نصب خبر «كان».

الكان وكان:

نـــوع من الشِّعـــر العـــربيّ الشَّعبيّ البغداديّ، وأحد الفنون السبعة في الأدب العربي. لكل شطر فيه رويّ مُعيَّن، متحرِّر من قيود القافية وبعض قواعد الإعراب. سُمِّي بذلك نسبة إلى عبارة «كان وكان» الكثيرة الورود فيه. كانت تُنظم به الحكايات والخـرافات، ثم تـوسّعـوا في مضـامينـه، فاستعملوه في المواعظ، والمدائح، والمراثي. وزنه شبيه بالقوما، وهو:

مُـسْـــتَـفْـعِـلُـــنْ فِـعْــلاتُــنْ
مُـسْـــتَـفْـعِـلُـــنْ فِـعْــلاتُــنْ

ومن أشهر أمثلته:

قُــمْ يــا مُــقَصِّرْ تَـضَـرَّعْ
قَبْـلَ أن يقـولـوا كـانْ وكـانْ
لـلـبَرِّ تَجْـري الجـواري
فـي الـبَـحْــرِ كـالأعـــلامْ

كأنَّ:

حـرف مُشبَّه بـالفعل يُفيـد التوكيـد والتشبيه، والظن والتقريب، ينصب المبتدأ، ويرفع الخبر، نحو: «كأنَّ زيداً أَسَدٌ».

كَأَنْ:

مخفَّفة من «كأنَّ»، وتعمل عملها[4] في

(٤) إلَّا أن الكوفيِّين يهملونها.

نصب المبتدأ ورفع الخبر، ويجوز إثبات اسمها، وإفراد خبرها، نحو قول رؤبة: «كأَنْ وريدَيه رشاءُ خُلُبُ»[1] («كأنْ»: حرف مشبَّه بالفعل (مخفَّفة من كأنَّ) مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «وريدَيه»: اسم «كأن» منصوب بالياء لأنه مثنًى، وهو مضاف. والهاء ضمير متصل مبني على الكسر في محل جر مضاف إليه. «رشاءٌ»: خبر «كأنْ» مرفوع بالضمة الظاهرة. «خُلُبُ»: نعت مرفوع بالضمَّة الظاهرة). ويجوز حذف اسمها، وهنا إذا كان الخبر جملة اسميَّة، لم يحتج إلى فاصل، كقول الشاعر:

ووجهٍ مشرق اللون
كأنْ ثدياهُ حُقّان[2]

وإن كان جملة فعليَّة فعلها متصرِّف، فُصلت بـ «لَمْ» نفياً، و«قد» إيجاباً، نحو الآية: ﴿**فجعلناها حصيداً كأنْ لم تَغْنَ بالأمس**﴾[3]، ونحو قول الشاعر:

لا يَهولَنَّكَ اصطلاءُ لظى الحَرْ
ب فَمَحْذورها كأنْ قَدْ أَلَمَّا[4]

(١) يقصد الشاعر بالوريدين عرقي الرقبة.
الرشاء: الحبل. الخلب: الليف.

(٢) اسم «كأن» ضمير الشأن محذوف، والجملة الاسمية «ثدياه حقان» في محل رفع خبر «كأن».

(٣) يونس: ٢٤. اسم «كأن» ضمير الشأن محذوف. وجملة «لم تَغْنَ بالأمس» في محل رفع خبر كأن».

(٤) لا يهولَنَّك: لا يخيفنَّك. لظى الحرب: نارها. ألَمّ: نزل. اسم «كأن» ضمير الشأن محذوف. وجملة «قد ألمَّا» في محل رفع خبرها.

كانون:

اسم الشهر الأخير من السنة السريانية (كانون الأوَّل)، أو الأوَّل منها (كانون الثاني)، ممنوع من الصرف للعلميَّة والعجمة. يُعرب إعراب «أسبوع». انظر أسبوع.

كأنّي بك:

تُعرب في نحو: «كأنّي بك مسرورٌ» على النحو التالي: «كأنَّ» حرف تشبيه ونصب، والياء حرف زائد. «بك» الباء حرف زائد. والكاف ضمير متصل مبنيّ في محل نصب اسم «كأنَّ». «مسرور» خبر «كأنَّ» مرفوع بالضمَّة.

كَأَيٍّ أو كَأَيِّنْ:

اسم مركَّب من كاف التشبيه و«أيّ» المنوَّنة. يجوز الوقف عليها بالنون، لذلك رُسِمت في المصحف بالنون، وتفيد معنى «كم» الخبريَّة[5]، وتعرب مبتدأ إذا:

١ - أتى بعدها فعل لازم، نحو: «كأيِّنْ من عظيمٍ مات» («كأيِّن»: اسم لإنشاء التكثير، مبنيّ على السكون في محل رفع

(٥) فهي تُفيد مثلها التكثير كما توافقها في الإبهام والافتقار إلى التمييز، والبناء، ولزوم التصدير.

مبتدأ. «مِنْ»: حرف جر زائد مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «عظيمٍ»: اسم مجرور لفظاً منصوب محلاً على أنه تمييز «كأين». «ماتَ»: فعل ماض مبنيّ على الفتح، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. وجملة «مات» في محل رفع خبر المبتدأ.

٢ - أتى بعدها فعل متعدٍّ استوفى مفعوله، نحو: «كأيِّنْ من نبيٍّ أنكرَه قومُه».

٣ - جاء بعدها جارّ ومجرور، نحو: «كأيِّنْ من نجمةٍ في السماء» («كأيِّنْ من نجمة» تُعرب إعراب «كأيِّن من عظيم» في الحالة الأولى. «في»: حرف جرّ مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، متعلّق بخبر محذوف تقديره: موجود. «السماء»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة).

وتُعرب مفعولاً به، إذا أتى بعدها فعل متعدٍّ لم يستوفِ مفعوله، نحو قول الشاعر:

كأيِّنْ(١) ترى من صامتٍ لكَ مُعْجب
زيادتُهُ أَوْ نَقْصُهُ في التكلُّم

(«كأيِّنْ»: اسم لإنشاء التكثير مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول به مقدَّم للفعل «ترى». «ترى»: فعل مضارع مرفوع بضمَّة مقدَّرة على الألف للتعذّر، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت...).

(١) ويُروى أيضاً: «وكائِنْ تَرى».

ملحوظة:

قد تُزاد الباء الزائدة في «كأيٍّ» دون أن تغيِّر حكمها. وتختص «كأيٍّ» بأن خبرها لا يكون مفرداً ولا جملة اسميَّة.

كُبُون:

جمع كُبَة، وهي المِكنسة أو المزبلة. اسم ملحق بجمع المذكر السالم، يُرفع بالواو، ويُنصب ويُجرّ بالياء.

الكِتاب:

اسم أول كتاب نحويّ وصل إلينا، وضعه النحويّ المشهور سيبويه.

كتاب الاعتبار:

كتاب أدبيّ مشهور لأسامة بن منْقِذ.

كتاب الحَيَوان:

كتاب للجاحظ في سبعة أجزاء، جَمَع فيه ما تناقلته الألسن، وما خبره بنفسه، وما جاء في بطون الكتب، عن الحيوان وطبائعه وخصائصه، وهو يشتمل على خواطر في الأدب والأدباء.

الكِتابة: (في الإملاء):

انظر كتابة «إذًا»، والتاء، والمدَّة، والهمزة في: «إذًا»، والتاء، و«آ»، و«أ».

الكِتابة:

يُستعمل هذا المصطلح اليوم للدلالة على النتاج الأدبيّ عامّة، بمعنى النصّ، والتأليف، ويُقيَّد بإضافةٍ تُخصِّص نوعيَّته، فيقال مثلاً: كتابة النثر، وكتابة الشعر، وكتابة القصة، والمقالة. أو يوصف بوصف يُميِّزه، فيقال مثلاً: كتابة شعريّة، وكتابة نثرية، وكتابة روائية الخ...

وهو، إلى ذلك، ما يزال يحتفظ بدلالته التقليديّة، التي تفيد معنى تدوين ثمرات الفكر واللسان بأنظمة الخطوط الاصطلاحيّة. والكتابة من منجزات التقدُّم الحضاريّ، وترقى بأصولها الأولى إلى عشرات القرون، لكنها متأخرة في كل حال عن أزمنة اللغة الشفهيّة. وكلتاهما ـ اللغة وكتابتها ـ محطةٌ تحوّل نوعيّ في تاريخ التطوّر الإنساني، وعبقريّة العقل وإبداعه.

وعَبثاً نحاول تحديد تاريخ اكتشاف الأنظمة الكتابيّة في العالم. مثلما يستحيل على الباحثين تحديد تاريخ معيّن لنشأة اللغات. فَضلاً عن استحالة معرفة الأمم والشعوب التي كانت سبّاقة إلى صياغة الكلام، ثم إلى تدوينه بالرسوم والإشارات والحروف.

وثمة، في نشأة اللغات وتطورها وفي نشأة الكتابة والتدوين، ومراحلها، نظريات مختلفة، لا تعدو كونها فرضيّات، تتنوّع بتنوّع المذاهب الفلسفيّة، والاتّجاهات العلميّة، التي ينتسب إليها هذا الباحث، أو ذاك.

على أن الثابت الذي يمكن أن نثق به، في هذا المجال، هو أن نشوء اللغة سابق في الزمن لنشوء الكتابة. وأنّها معاً من الأنظمة الاجتماعيّة الاصطلاحيّة، وأن التدوين، بصرف النّظر عن مكان نشأته وزمانها، قد مرّ بمراحل تطوّريّة، رافقت مراحل تطور العقل من مرتبة الوعي الحسّي إلى مرتبة الوعي التجريديّ، خلال عشرات القرون. وقد أسهمت في هذا النشاط الإبداعيّ البُؤَرُ الحضاريّة التي عرفها العالم القديم، في الصين، ومصر، وبلاد ما بين النهرين، والساحل الفينيقيّ، وحواضر البحر الأبيض المتوسّط.

أما المراحل الأساسيّة التي يرجّح العلماء أنّ التدوين قد مرّ بها تباعاً، فهي مرحلة الرسوم التصويريّة التي تمثّل فيها الصورةُ كلمة، فمرحلة الكتابة التصويرية المقطعية، حيث تمثل الصورة مقطعاً من الكلمة،

فمرحلة الكتابة الألفبائيّة أو الهجائية، وهذه الأخيرة هي أكمل الأنظمة الكتابيّة وأتمّها، وهي من مكتشفات الفينيقيّين، كما هو شائع. وكان التدوين يجري على جلد الحيوان، أو على الحجر، أو على الطين المجفّف، أو على ورق البردي، وأخيراً على الورق الشائع حالياً.

وإذا كانت جزيرة العرب لم تعرف الكتابة باكراً إلا في حواضرها الجنوبيّة قبيل الإسلام، إذ كتب الحميريّون بالخطّ المُسند، وفي بعض أجزائها الشماليّة، حيث استعمل الأنباط الحرف النبطيّ، فإن عرب مُضر في الحجاز بالشمال، لم يُقبلوا على نشر الكتابة فيما بينهم، إلا بعد أن حثَّ الإسلام على إشاعتها، وحضَّ على تعلُّمها، ولجأ إلى استخدامها حفاظاً على المأثورات المرويّة من العبث والضياع.

وفي كتب التاريخ، أن التدوين كان معروفاً عندما جاء الإسلام، ولكنه لم يكن شائعاً إلا في قلّة منهم، لا تتعدّى بضعة عشر شخصاً، أكثرهم من كبار الصحابة وهم: علي ابن أبي طالب، وعمر بن الخطّاب، وطلحة بن عبيد الله، وعثمان وأبان ولدا سعيد بن خالد ابن حذيفة،ويزيد بن أبي سفيان، وحاطب ابن عمرو بن عبد شمس، والعلاء بن الحضرميّ، وأبو سَلَمَة بن عبد الأشهل، وعبد الله بن سعد بن أبي سرح، وحويطب ابن عبد العزّى،وأبو سفيان بن حرب وولده معاوية، وجهيم بن الصّلت بن مخرمة.

ومما يُروى أن النبيّ (ﷺ) اتخذ له من بينهم كتّاباً متعدّدين، اختصّ بعضهم بكتابة الوحي، وبعضهم بكتابة الرسائل، ومنهم من كان يكلّفه الكتابة إلى الأمراء في البوادي، ومنهم من كان يكتب له كتب العهود والصلح، ومنهم من كان يكتب له أموره الخاصّة[(١)]. لأن الرسول (ﷺ) لم يكن يكتب ولا يقرأ[(٢)].

ومما يروى أن الخلفاء الراشدين لم يكونوا يشجعون على الكتابة خوفاً من مضارّها على العرب، ولأن الحاجة لم تكن ماسّة إلى ذلك بوجود الصحابة، ولأنّ العلوم، في أوائل الإسلام، كانت قاصرة على القرآن، والتفسير، ورواية الأحاديث، ونظراً لقلّة الاختلاف ولسهولة المراجعة والاستفتاء من ثقات الصحابة والتابعين[(٣)].

وهكذا انقضى القرن الأوّل، وبعض القرن الثاني للهجرة، والمسلمون يتناقلون العلم شفاهاً، ويعتمدون على الحفظ، ولم

(١) راجع محمد أسعد طلس، تاريخ الأمّة العربية، عصر الاتساق، منشورات مكتبة الأندلس، بيروت، ١٩٥٧.

(٢) جرجي زيدان: تاريخ التمدن الإسلامي دار الهلال، مصر، ج١، ص ٢٥٣.

(٣) المرجع نفسه.

يدوّنوا غير القرآن الكريم. أما ما عدا ذلك من التفسير، والحديث، والأشعار، والأخبار، والأمثال، فقد كانوا يتناقلونها حفظاً في الصدور.

لكن بعدما انتشر الإسلام، واتسعت الأقطار، وتوفّي الصحابة، واختلفت الآراء، مسّت الحاجة إلى تدوين الحديث، والفقه، وعلوم القرآن، فيما ظلت سائر العلوم متناقلة بالسّماع في معظم الأحوال.

ولما فشا اللحن بعد اختلاط العرب بالأعاجم، وفسدت ملكة اللسان العربيّ، خافوا على القرآن من التحريف، وعلى اللغة من الفساد، فدوّنوا النّحو، وكان أول من كتب فيه «أبو الأسود الدُّؤَليّ»، وقد تلقى مبادئه عن الإمام عليّ، كما يُقال، ثم أخذ عنه أهل البصرة والكوفة.

أما سائر العلوم الأخرى، فيُروى أن خالد بن يزيد بن معاوية أُولع بمطالعة كتب الأوائل من اليونان، فترجمت له، ونبغ فيها، ووضع كتباً في الطبّ والكيمياء، وأن معاوية استقدم من كَتَب له الكتب، وكذلك فعل زياد بن أبيه، وغيره ممن أسهموا في الإقبال على التدوين والتصنيف، وفتحوا الأبواب مشرَّعة للتأليف، وحركة الترجمة والنقل، التي ستبلغ ذروتها في الأعصر العباسية اللاحقة.

أما الحروف التي كانت مستعملة في التدوين قبيل الإسلام فهي الحروف النبْطيّة، والحروف العبرانية، والحروف السريانية. وقد نتج عن الخطّ النبطيّ الخطُّ النسخيّ بعد الفتوح الإسلاميّة، ونتج عن الخط السريانيّ الخطُّ الكوفيّ. أما الخطّ النبطيّ فقد حمله العرب من حوران في أثناء تجاراتهم إلى الشام. وتعلموا الخط الكوفيّ من العراق قبل الهجرة بقليل. وبقي الخطّان متداولين عندهم بعد الإسلام، وكانوا يستخدمونها معاً: الكوفي للكتابات الدينيّة، والنبطيّ لكتابة المراسلات العاديّة[(١)].

على أن نظام الكتابة العربيّة ما يزال في حاجة إلى مزيد من الإصلاح والتطوير، ليتلاءم مع حاجة القرّاء إلى الدقّة في الخطّ، وحاجة الطباعة العصريّة إلى توحيد شكل الحرف في البدء، والوسط، والختام، والاستقلال. وهذا ما حاول الكثيرون بلوغه بمقترحات ما تزال قيد الاختبار والتجربة.

انظر: الخط.

للتوسع:

أحمد أمين: فجر الإسلام، الطبعة السادسة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٩.

(١) المرجع نفسه، الجزء، ٣، ص ٥٩.

جرجي زيدان: تاريخ التمدن الإسلامي، دار الهلال، ج١ و٣.

L'Art de l'Ecriture: Publication de l'Unesco, Paris, 1965.

الكِتابة العَروضِيَّة:

هي كتابة الشعر كما يُنطَق، وهذا يَسْتَلْزِم:

١ - كتابة كلّ ما هو ملفوظ، ولو لم يكنْ مكتوباً، وهذا يَسْتَدعي فَكَّ الإدغام (رَدَّ = رَدْدَ)، وكتابة التنوين نوناً (قائِماً = قائِمَنْ)، ورسم ألف كلّ ممدود مفتوح (هذا = هَاذا).

٢ - حَذْف كل ما لا يُنطق ولو كان مكتوباً، وهذا يستدعي حذفَ همزة الوصل في درج الكلام (باسم الله - بِسْمِ لْلاَه)، وحذف لام «أل» إذا دخلت على اسم يبدأ بحرف شمسي (الدَّهْرُ = أدْ دَهْرُ)، حذف واو «عَمْرو»، والألف والياء من حروف الجرّ إذا جاء بعدهما ساكن (في البحر = فِلْبَحْرِ).

٣ - إشباع آخر حرف من العَروض والضَّرب، وضمير الغائب إذا سُبق بمتحرِّك (بِهِ = بِهِي. لَهُ = لَهُو)، أمَّا إذا سُبق بحرف ساكن فيجوز الإشباع وعدمه. أما ألف «أنا»، فيجوز إثباتها وعدمه. وفيما يلي مثالاً عن الكتابة العَروضيَّة.

وَمَـا نَيْـلُ المَـطالِب بـالتَّمـنِّي
ولكنّ تُؤْخَـذُ الـدُّنْيـا غِـلابـا

وَمَـاْ نَـيْلُلْ مَـطالـبِ بِتْـتَمَـنْـنِي
وَلاَكِنْ تُؤْخَـذُ دْدُنْـيَـا غِـلاَبَـا

كُتَع:

لها أحكام «جُمع»، وتُعرب إعرابها. انظر: جُمع.

كَتْعاء:

لها أحكام «جمعاء»، وتُعرب إعرابها. انظر: جَمْعاء.

الكَثْرَة:

انظر: جمع الكَثْرة في «جمع التكسير».

كَثُرَما:

لفظ مركَّب من الفعل المكفوف عن العمل «كَثُر» و«ما» الكافَّة، ولا يليه إلاَّ فعل، نحو: «كَثُرَما أكافِئُ المجتهدَ» («كَثُرَ»: فعل ماض مبني على الفتح مكفوف عن العمل (أي لا فاعل له). «ما» حرف زائد وكافّ مبني على السكون لا محلّ له من الإعراب. «أكافئ»: فعل مضارع مرفوع بالضمَّة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً

تقديره: أنا. «المجتهد»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة.

كَثيراً:

تُعرب مفعولاً مطلقاً، أو مفعولاً فيه، حسب المعنى منصوباً بالفتحة الظاهرة، نحو: «عملتُ كثيراً»، ونحو الآية: ﴿واذكروا الله كثيراً﴾ (الجمعة: ١٠). وقد تلحقها «ما» الزائدة، نحو: «كثيراً ما كنتُ أذهب إلى المسبح» فتُعرب مفعولاً فيه.

كِخْ كِخْ، أو كَخْ كَخْ، أو كخِ كخِ، أو كِخٍ كِخٍ، أو كَخِ كَخِ، أو كَخٍ كَخٍ:

اسم صوت لزجر الصبيِّ وردْعه، ويقال عند التقذّر أيضاً، مبنيّ على حركة الآخر لا محلّ له من الإعراب، نحو الحديث: «أكلَ الحَسَنُ أو الحسينُ ثمرةً من تمرِ الصَّدَقَةِ، فقال له النبيُّ عليه الصلاةُ والسَّلامُ: كِخْ كِخْ».

كَذَا:

لفظ مبهم يُكنّى به عن المعدود، نحو: «جاءَ كذا معلِّماً»، أو عن الحديث، نحو: «قالَ المعلِّمُ كذا»، أو عن العمل، نحو: «عمل كذا»، مبنيّة على السكون في محل رفع، أو نصب، أو جرّ، حسب موقعها في الجملة، فهي، في المثال الأوّل، في محل رفع فاعل، وفي المثالين: الثاني والثالث، في محل نصب مفعول به، وفي نحو: «مررتُ بكذا طالباً» في محل جرّ بحرف الجرّ. والاسم الذي يأتي بعدها يُنصب على أنه تمييز. وقد تُكرَّر بالعطف، نحو: «قال له كذا وكذا».

كَذَابِ:

لها أحكام «خَباثِ»، وتُعرب إعرابها.

انظر: خباثِ.

كَرَامَةً:

تُعرب، في العبارة المشهورة «حبًّا وكرامةً»، مفعولاً مطلقاً لفعل محذوف تقديره: أكرمك.

كَرَبَ:

فعل ماضٍ ناقص من أفعال المقاربة لم يرد منه غير الماضي، يرفع المبتدأ وينصب الخبر، خبره جملة فعليّة، يجوز اقترانها بـ «أنْ» وعدمه، والأكثر تجرّده منها، نحو قول الشاعر:

كَــرَبَ الــقَلْبُ مــنْ جــواهُ يــذُوبُ
حــين قــال الــوشــاةُ هِــنْــدٌ غضوبُ

(«كَرَبَ»: فعل ماض ناقص مبنيّ على الفتح الظاهر. «القلب»: اسم «كرب» مرفوع بالضّمّة الظاهرة. «مِنْ» حرف جرّ مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، متعلّق بالفعل «يذوب». «جواهُ»: اسم مجرور بالكسرة المقدَّرة على الألف للتعذر، وهو مضاف، والهاء ضمير متصل مبنيّ على الضم في محل جرّ مضاف إليه. «يـذوبُ»: فعل مضارع مرفوع بالضمَّة الظاهـرة، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. وجملة «يذوب» في محل نصب خبر «كرب»...).

كُرْهاً:

حال منصوبة بالفتحة الظاهرة في نحو: «جاءَ زيدٌ إلى المدرسةِ كُرْهاً».

كُرون:

جمع كُرة، وهي كل جسم مستدير، اسم ملحق بجمع المذكَّر السالم يُرفع بـالواو، ويُنصب ويُجرّ بالياء، نحو قول عمرو بن كلثوم:

يُدَهْدِينَ الـرُّؤوس كـما يُدَهْـدِي
حَـزَاوِرَةٌ بـأيـديهـا الكُـرينـا[1]

مفعول به للفعل «يدهدي» منصوب بالياء لأنَّه ملحق بجمع المذكَّر السالم، والألف للإطلاق).

كَسَا:

فعل ماضٍ ينصب مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبراً،نحو: «كَسَا زيدٌ الفقيرَ ثوباً». له أحكام «أعطى». انظر: أعطى.

الكِسائيّ:

لقب عـلي بنِ حمزة (٨٠٥م/١٨٩هـ) النحويّ المشهور رأس مدرسة الكوفة، وأحد القراء السبعة، وصاحب «رسالة فيما يلحن فيه العامة».

الكسر:

هو النطق بالكسرة، أو التحريك بها، راجع: الكسرة.

كسر همزة «إنَّ»:

انظر: إنَّ وأخواتها، الرقم ٦.

الكَسْرَة:

تكـون علامـة بناء لبعض الحـروف،

(١) يُدَهْدِينَ: يُدَحرجن. الحزاورة: جمع حَزَوَّر، وهو الغلام القويّ.

وللاسم في:

١ – العلم المختوم بـ «ويهِ» في لغة مَنْ يبنيه، نحو: «سيبويهِ عالم مشهور» («سيبويه»: اسم مبنيّ على الكسر في محل رفع مبتدأ).

٢ – اسم الفعل الذي على وزن «فَعالِ»، نحو «نزالِ، ضرابِ» بمعنى: انزِلْ، اضربْ («نزالِ»: اسم فعل أمر مبنيّ على الكسر. وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت).

٣ – وزن «فَعالِ» علماً للأنثى، نحو: «حَذامِ، قَطامِ».

٤ – وزن «فَعالِ» المستخدم في النداء لسب الأنثى، نحو «خباثِ» (بمعنى: يا خبيثة) و«كذابِ» (بمعنى: يا كذّابة) («خباث»: منادى مبنيّ على الكسر في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف).

٥ – كلمة «أمسِ». انظر: أمس.

وتكون علامة جرّ للاسم، وذلك إذا كان مفرداً، أو جمع تكسير غير ممنوع من الصرف، وعلامة نصب في جمعِ المؤنّث السالم، نحو: «شاهدتُ المعلماتِ» («المعلماتِ»: مفعول به منصوب بالكسرة عوضاً من الفتحة لأنّه جمع مؤنث سالم).

الكَسْف:

هو، في علم العَروض العربيّ، علّة مُؤَدّاها حذف الحرف السابع المتحرِّك، وبه تُصبح «مَفْعُولاتُ»: مَفْعولا، وتُنقَل إلى: مَفْعولُنْ. ونجده في السريع والمنسرح.

الكَسْكَسَة:

خاصّة لَهْجيَّة اشتهرت بها بعض القبائل العربيَّة (ربيعة، بكر، مُضَر، هوازن)، وتتمثّل في أحد الأمور التالية:

١ – إبدال كاف المخاطبة سيناً، نحو: «أبوسِ» في «أبوكِ».

٢ – زيادة سين بعد كاف المخاطَبة عند الوقف، نحو: «أبوكِسْ» في «أبوكِ».

٣ – إبدال الكاف تاءً ثم زيادة السين، نحو: «أمّتِس» في «أمّكِ».

كشّاف اصطلاحات الفنون:

معجم مشهور للتهانويّ (١٧٤٥م / ١١٥٨هـ)، خصّصه للمصطلحات المستعمَلة في العلوم الإسلاميّة.

الكَشْف:

راجع: الكسف.

الكَشْكَشَة:

خاصّة لَهْجيَّة اشتهرت بها بعض القبائل

العربيّة (ربيعة، مُضَر، بكر)، وتتمثّل في أحد الأمور التالية:

١ - إبدال كاف المخاطَبة شيناً، نحو: «أمُّشِ» في «أمُّكِ».

٢ - زيادة شين بعد كاف المخاطَبة، نحو: «أمّكشِ» في «أمُّكِ».

٣ - إبدال كاف المخاطبة، تاء ثم زيادة الشين، نحو: «أمّتِش» في «أمّكِ».

الكَشكول:

كتاب موسوعيّ لبهاء الدين العامليّ (١٦٢٢م / ١٠٣١هـ)، فيه نوادر من علوم شتّى، ومباحث باللغة الفارسيّة.

الكَفّ:

- **في علم العروض:** حذف السابع الساكن، وبه تَتَحوَّل «فاعلاتن» إلى «فاعِلاتُ»، وتتحوَّل «مفاعيلُنْ» إلى «مفاعيلُ» وَ«مُسْتَفْعِ لُنْ» إلى «مُسْتَفْعِ لُ». ونجده في الهزج، والمضارع، والطويل، والمديد، والرمل، والخفيف، والمجتث.

- **في النحو:** إبطال عَمَل العامِل، ككَفّ «ما» الزائدة للأحرف المشبَّهة بالفعل عن العمل، وكفِّها للأفعال: «قَلّ»، و«كَثُر»، و«طالَ» عن تطلّب الفاعل، وكف «ربَّ» عن الجر. راجع: إنَّ وأخواتها (٤)، و«قلَّما»، و«كثرما»، و«طالما»، و«ربَّما».

الكفاءة اللغويَّة:

راجع: الكفاية اللغويَّة.

كِفاحاً:

تُعرب في قولك: «لقيته كفاحاً» أي: مواجهةً، مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة الظاهرة، ومن النحويّين من يُعربها حالاً منصوبة بالفتحة.

الكِفاية اللغويَّة:

هي المعرفة الضمنيَّة لمتكلِّم اللغة المثالي بقواعد لغته، بحيث يستطيع التكلُّم بلغته دون أخطاء.

كِفَّةً عن كِفَّةٍ:

بمعنى مواجهةً، تُعرب كفَّةً الأولى، في نحو: «قابلتُه كفَّةً عن كفَّةٍ» حالاً منصوبة بالفتحة الظاهرة، وتُعرب «كفة» الثانية اسماً مجروراً بالكسرة الظاهرة.

كفَّةَ كَفَّةَ:

تُعرب في نحو: «لاقيته كَفَّةَ كفَّةَ» (أي: مواجهةً) اسماً مبنيًّا على فتح الجزءين في محل نصب حال.

كَفَّةً لكَفَّةٍ:

لها معنى «كَفَّةً عن كَفَّةٍ»، وتُعرب إعرابها. انظر: كفَّةً عن كَفَّةٍ.

كُلّ:

اسم وُضِعَ لاستغراق الجنس، وذلك إذا أضيفت إلى نكرة، نحو: «كلُّ لبنانيّ كريم»، أو أفراد الجنس، وذلك إذا أضيفت إلى معرفة، نحو: «هنَّأتُ كلَّ الطلاب». تعربُ:

١ - توكيداً يُفيد العموم، مرفوعاً أو منصوباً أو مجروراً حسب المؤكّد، وذلك إذا أضيفتْ إلى ضمير راجع إلى المؤكَّد، نحو الآية: ﴿فَسَجَدَ الملائكةُ كلُّهم﴾ (الحجر: ٣٠) («كلُّهم»: توكيد مرفوع بالضمة الظاهرة، وهو مضاف. «هم» ضمير متصل مبني على السكون في محل جر مضاف إليه)، أو إلى لفظ المؤكّد - على مذهب ابن مالك - نحو قول عمر بن أبي ربيعة:

كَمْ قَدْ ذَكَرْتكِ لَوْ أُجْزى بذكْركم
يا أشْبَهَ النَّاسِ كُلِّ الناسِ بالقَمرِ(١)

٢ - نعتاً يُفيد الكمال، وذلك إذا أُضيفت إلى اسم ظاهر، نحو: «نجحَ الطلّابُ كلُّ الطلّاب».

٣ - مفعولاً مطلقاً، وذلك إذا أُضيفتْ إلى مصدر الفعل قبلها، نحو الآية: ﴿فلا تَميلوا كلَّ الميل﴾ (النساء: ١٢٩).

٤ - حسب موقعها من الجملة، نحو: «كلُّ الطلاب ناجحون» («كلُّ»: مبتدأ مرفوع بالضمّة الظاهرة) ونحو: «نجح كلُّ الطلاب» («كلُّ»: فاعل مرفوع بالضمَّة الظاهرة... إلخ).

وإذا كانت «كلّ» مضافة إلى نكرة، رُوعي معناها الذي تكتسبه، بما يُضاف إليها، ولذلك جاء الضمير مفرداً مذكَّراً في الآية: ﴿وكلُّ شيءٍ فعلوه في الزُّبر﴾ (القمر: ٥٢)، وجاء مفرداً مؤنّثاً في الآية: ﴿كلُّ نفسٍ بما كسبتْ رهينة﴾ (المدثر: ٣٨)، وجاء جمعاً مذكَّراً في الآية: ﴿كل حزب بما لديهم فرحون﴾ (المؤمنون: ٥٣)، أما إذا أضيفت إلى معرفة، فالأفصح مراعاة اللفظ، فيعود الضمير إليها مفرداً، نحو الآية:

(١) يُعرب الجمهور «كل» في هذا البيت ونحوه، نعتاً لا توكيداً.

﴿وكُلُّهم آتيهِ يومَ القيامةِ فرداً﴾ (مريم: ٩٥).

كُلُّ عامٍ وأنتم بخير:

تُعرب كالتالي: «كلُّ»: مبتدأ مرفوع، «عامٍ»: مضاف إليه مجرور. والخبر محذوف تقديره: قادِمٌ. «وأنتم»: الواو حاليَّة، وأنتم ضمير مبني في محل رفع مبتدأ. «بخير»: جار ومجرور والجار متعلق بخبر محذوف تقديره: موجودون. وجملة «أنتم بخير» في محل نصب حال. ويجوز القول: «كلَّ عامٍ وأنتم بخير» فتكون «كلَّ» نائب ظرف منصوباً بالفتحة الظاهرة، وتكون جملة «وأنتم بخير» استئنافيَّة.

كِلا:

اسم يُعرب حسب موقعه في الكلام يُلازم الإضافة، ويُلحق بالمثنَّى فيُرفع بالألف، ويُنصب ويُجرّ بالياء، إذا أُضيف إلى الضمير، نحو: «جاء الطالبان كلاهما»، («كلاهما»: توكيد مرفوع بالألف لأنه ملحق بالمثنّى، وهو مضاف. «هما»: ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بالإضافة)، ونحو: «شاهدتُ الطالبين كليهما»، («كليهما»: توكيد منصوب بالياء لأنه ملحق بالمثنى، وهو مضاف...). أمّا إذا أُضيف إلى الاسم الظاهر، فيُعرب إعراب الاسم المقصور، نحو: «نجحَ كلا الطالبين» («كِلا»: فاعل مرفوع بالضمة المقدَّرة على الألف للتعذّر)، ونحو: «مررتُ بِكلا الطالبين» («كِلا»: اسم مجرور بالكسرة المقدَّرة على الألف للتعذّر).
و«كِلا» اسم مفرد لفظاً، مثنًّى في المعنى، (لذلك يعود الضمير إليه مفرداً - وهو الأفصح - على اللفظ، أو مثنّى على المعنى) يُعرب توكيداً، إذا سبقه الاسم الذي يعود عليه الضمير المضاف إليه، ويُعرب حسب موقعه في الجملة، إذا لم يسبقه الاسم المشار إليه. انظر الأمثلة السابقة.

كَلَّا:

تأتي:

١- حرفاً لنفي الجواب، نحو: «هل جاء المعلِّم؟ - كلَّا» («كلَّا»: حرف نفي مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب).

٢ - حرفاً للزجر والردع، نحو قولك: «كلَّا» جواباً لمن قال لك: «سأضربُ زيداً».

٣ - حرفاً للاستفتاح، نحو الآية: ﴿كلَّا إنّهم عن ربِّهم يومئذٍ لمحجوبون﴾ (المطفّفين: ١٥).

٤ - حرفاً بمعنى «حقًّا»، نحو الآية:

﴿كلّا إنَّ الإنسانَ لَيَطغى﴾ (العلق: ٦).

كلاسيكيّ:

ويقال أيضاً مدرسيّ. وهو مصطلح معاصر يُطلق بصورة عامّة على الأثر الأدبيّ، أو الفنّي وغيره. كما يطلق على صاحبه، وصفاً له بالأصوليّة، وشهادةً على قيمته، ومكانته الراسخة والمألوفة، بالنسبة إلى الآثار، التي تنهج نهجاً حديثاً غير متداول، ولا مألوف، مما لا مجال بعد لاتخاذه مثالاً يُحتذى في بابه، ويدرّس في المعاهد التعليميّة بوصفه نموذجاً أصوليّاً، يقتفيه الطُّلّاب في مراحل التدرُّب والتدريج.

وهو أُطلق، قديماً في أوروبا، دلالة خاصّة على أعلام الكتّاب، والفنانين اليونانيّين، والرومانيّين، كما أُطلق من بعد، ومنذ القرن السابع عشر في فرنسا، على الكتّاب الذين اتخذوا من روائع الحضارتين اليونانيّة والرومانيّة مصادر إلهام ومحاكاة.

وهو، اليوم، يُطلق عفويّاً على المشهور من الآثار، والأدباء والمفكرين، بصرف النّظر عن أي شيء آخر.

إلا أن دلالته الخاصة والمميّزة تبقى مرتبطة بانتماء الأثر، أو صاحبه، إلى الاتجاه الفني المعروف بالكلاسيكيّة.

راجع: الكلاسيكية، المذاهب الأدبيّة والفنيّة.

الكلاسيكيّة:

مذهب فنّي يُشار به، في صورة مطلقة، إلى الاتجاهات الأصوليّة المأثورة في آداب الأمم وفنونها. وهي أُولى المدارس المعروفة في النشوء التاريخيّ لحضارة كلّ أمّة، وفي لغتها القوميّة، وآدابها وفنونها. وبهذا المعنى الاصطلاحيّ العام، تُعتبر كلاسيكيةً الآدابُ، والفنونُ، العربيّة، التي نمت، وتطوّرت، وبلغت أوجها، في إطار الخصائص الأصوليّة للإبداع الفنّي العربيّ، منذ الجاهليّة إلى أيامنا هذه.

وعليه، فالخصائص الأساسيّة للمذهب الكلاسيكيّ ليست واحدة في الآداب والفنون العالميّة، برغم استنادها إلى مقوّمات عامة مشتركة فيما بينها.

والكلاسيكيّة بوصفها مصطلحاً خاصّاً معرّبا عن الفكر الأدبيّ الغربيّ، والدراسات النقديّة الأوروبيّة، لا سيّما الإيطاليّة والفرنسيّة، تعني الاتّجاه الذي سلكه الأُدباء والفنانون ابتداء من عصر الإحياء والنهضة الأوروبيّة، في القرن السادس عشر، وما تلاه، متتبّعين في آثارهم الأدبيّة والفنيّة،

خطى أسلافهم، من عباقرة الحضارتين الإغريقيّة والرومانيّة، يستوحونها الأغراض، والأنواع، وأساليب البيان، وأشكال التعبير، ويتّخذون من تقليدها ومحاكاتها دستوراً لإبداعهم في الشعر، كما في سائر الفنون.

وتُعتبر كلاسيكيّةً أيضاً مختلفُ الآثار التي ذهب فيها أصحابها مذهب السّالفين من قُدامى الأعلام الأوروبّيّين، الذين استوحوا فنّهم من أعمال السّابقين في الحضارتين اليونانيّة والرومانيّة، ونسجوا على طرائقهم في أساليب التعبير، ومعالجة الموضوعات، وقواعد الإبداع.

وإذا كانت إيطاليا هي الموطن الأوروبيّ الأوّل لبعْث الكلاسيكيّة اليونانيّة والرومانيّة، وإحيائها في بداية النهضة الأوروبيّة، فإن فرنسا، في القرن السابع عشر، هي التي بلورت نماذج الآداب والفنون الكلاسيكيّة، على أنواعها، وعملت على إثرائها وإشاعتها في معظم الحواضر العالميّة. وما تزال الكلاسيكيّة الفرنسيّة المثال المكتمل لخصائص هذا المذهب، ومقوّماته ومبادئه.

وبرغم كثرة التفاصيل، وتنوُّع الحقول، وتشعُّب وجهات النّظر في الصّراع بين القديم والجديد في المذهب الكلاسيكيّ ذاته، فإن السِّمات العامّة، التي تميّزت بها الكلاسيكيّة العالميّة يمكن تلخيصها بما يأتي:

١ - **العقلانيّة**، وهي تعني الاحتكام إلى العقل، وجعله القاعدة الأساس في المعادلة، التي يقوم عليها العمل الأدبيّ والفنّي، بحيث ينشط الخيال، فلا يشتطّ خارج الحدود، ويتيه في اللّاممكن واللامألوف، وتثور العاطفة، فلا تطغى على الفكر، ولا تتجاوز حدود الاتّزان والمنطق. فباسم العقل يبدع المبدعون الكلاسيكيّون، وباسمه يحكم النّقاد والباحثون؛ إلا أن الاحتكام إلى العقل، وتغليبه على ما عداه من مقوّمات الخلق الأدبيّ والفنّي، لم يمنع الكلاسيكيّين الكبار من الاهتداء إلى المعادلة العبقريّة، التي تُوَفِّق بين سطوة العقل، والانفعال العاطفيّ، وانطلاق الخيال. كما لم يمنعهم من التوفيق بين احترام العقل المتجسّد بالخضوع لقواعد الصّنعة والتقنيّات اللغويّة والأسلوبيّة، وبمراعاة الذوق العام، وبين الموهبة الطبيعيّة، والإلهام الفطريّ، الذي يرفض أن يكون نتيجة أيّ دأب عقليّ، ووليد أيّ جهد فكريّ. وإذا كان ثمة من يضع العقل والصّنعة فوق الموهبة والوحي، أو من يضع الموهبة فوق مرتبة العقل، فإن جميع الكلاسيكيّين الكبار قد أقرّوا بوجوبها معاً، وقالوا باستحالة الإبداع استناداً إلى العقل، والعلم، والصفة فحسب،

أو استناداً إلى الموهبة والوحي وحدهما فقط.

٢- التقليد والمحاكاة، ونعني بها تقليد الطبيعة ومحاكاتها. فالطبيعة، سواء منها الطبيعة الخارجيّة، أو الداخليّة النفسيّة، هي التي ينبغي على الفنان أن يغترف من ينبوعها ليبلغ مراتب الجمال. ولقد ذهب الرعيل الأوّل من الكلاسيكيّين إلى الإعجاب الشديد بآثار الأقدمين، لما تضمّنته من كمال فنّي، يقوم على تقليد الطبيعة ومحاكاتها. فقالوا بتقليدها عن طريق تقليد الآثار، وليس بتقليدها مباشرة، لأن الفن اختيار، والطبيعة لا تستطيع أن تقدّم نماذج كاملة، يصحّ تقليدها سعياً إلى تحقيق الجمال. فقصروا همهم، في هذا المبدأ، على تقليد الأقدمين، دون الالتفات إلى الطبيعة. لكنّ الأجيال الكلاسيكيّة اللاحقة، ما لبثت أن اهتدت إلى التوفيق بين تقليد الأقدمين وتقليد الطبيعة. فكان الإعجاب الشديد بالقدماء، طريقاً إلى الإعجاب الشديد بالطبيعة، كما كان طريقاً إلى الإعجاب الشديد بالعقل، ودوره في إذكاء الموهبة، وفي الاستناد إلى القواعد والصّناعة التقنيّة لإخراج العمل الفنّي إلى حيِّز الوجود، وتحقيق غاياته الجماليّة، والأخلاقيّة.

٣ - جودة الصِّياغة وحسن السبْك، ومعنى ذلك الاهتمام الكلّي بفصاحة الألفاظ، وبلاغة المعاني. فابتعدوا عن الإبهام والغموض، وتحاشوا، في المقابل، الوقوع في السهولة والابتذال. وتوخّوا الطبعيّة، والسّلاسة، والوضوح، ودقّة الدلالة، وتهذيب الألفاظ وصقلها، وتنكّبوا التصنُّع، والتعقيد، والالتباس. فجاء أدبهم شفّافاً، صقيلاً، ساطعاً، مؤثّراً، وفي الذروة العالية من وفرة البلاغة، والفصاحة؛ كما جاءت مسرحياتهم مثالاً في البناء المتوازن، والتحليل الدقيق، والأسلوب المؤثّر، بعيداً عن التعقيد، والإبهام، معبِّرًا بوضوح عن طبيعة الأشخاص، وخصوصيّات المواقف.

٤ - الالتزام الأخلاقيّ، وهو مبدأ متلازم مع غاية الكمال الفنّي. فالجمال وحده، الناجم عن الفن، لا يكفي لإحداث الفائدة العقليّة المتوخّاة، وإن يكن يكفي لإثارة الإمتاع والبهجة. فإلى جانب المتعة، سعى الكلاسيكيّون بالمقدار نفسه إلى توفير الفائدة أيضاً. وربما ذهب بعضهم إلى القول بدور اجتماعيّ ينبغي أن ينهض به الفنّان ويلتزمه. ويكاد الجميع يتّفقون على أن للفن غايةً مفيدة، أي أخلاقيّة، تكمن في المغزى، الذي تشير إليه الأعمال الفنيّة، من غير أن تعلنه، وتصرّح به، كما أن له غايةً جماليّة تثير المتعة في النفس، وتبعث على البهجة والارتياح. وأكثر ما طُرح موضوع الالتزام

الأخلاقيّ في الأعمال المسرحيّة على أنواعها. والرأي السائد لدى أعلام الكلاسيكيّة يكاد أن يكون واحداً، وهو أن العمل الأدبيّ يجب أن يُخفي وراء مظهره مغزى أخلاقياً هو في النهاية، الذي يجسّد رسالة الفنّان، ويُكسِبُ عمله فضيلة الفائدة والنّفع، إلى فضيلة المتعة والاغتباط.

٥ - **المعقول ومشاكلة الحياة،** وهو يعني ما يُعتقد، في العُرف السائد، أن حدوثه ممكن، وليس يعني أن يحدث. كما أنه ليس الواقعيّ بأيّة حال. وتكاد هذه القاعدة أن تكون محصورة في أعمال المسرح، باعتباره مرآة الحياة، وباعتبار أن الواقعيّ هو خاصّ، في حين أن المعقول، هو حقيقيّ، وبالتالي فهو عام. ومبدأ المعْقوليَّة هذا قد أعطى للمسرح الكلاسيكيّ صفة الشُّمول، والعالميّة.

وثمة قواعد أخرى خاصّة بالمسرح تبنّاها الكلاسيكيّون، وهي تدور حول التزام الوحدات الثلاث: وحدة العمل، ووحدة المكان، ووحدة الزمان. وهي في مجملها مقتبسة عن المسرح اليونانيّ، ومأخوذة كغيرها، من قواعد الكلاسيكيّة الأوروبيّة، ومبادئها، عن المنظّرين الإيطاليّين، وخصوصاً عن كتاب «فن الشعر» لآرسطو. وقد تبلورت، وتطوّرت تباعاً، في المعارك، التي نشبت بين أنصار القديم، وأنصار الجديد، ضمن المذهب الكلاسيكيّ نفسه، كما تبلورت معظم الخصائص، التي تميّزت بها، هذه المدرسة الأصوليّة في الأدب، وفي سائر أنواع الفنون الجميلة، كالشعر، والعمارة، والرسم، والموسيقى.

وتعتبر الكلاسيكيّة أوّل المذاهب الفنيّة، كما تعتبر دافعاً إلى ظهور معظم المذاهب والاتّجاهات، التي أعقبتها، وكانت جميعاً محاولات لتجاوزها، والثّورة عليها.

راجع: المذاهب الأدبية والفنيّة.

للتوسع:

محمّد مندور: الأدب ومذاهبه، طبعة ثالثة، دار نهضة مصر.

فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٧م.

إيليا حاوي: الكلاسيكية في الشعر الغربيّ والعربيّ. دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٠م.

ميشال عاصي: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٨٠

- *R. Bray: La Formation de la Doctrine Classique en France. Paris. 1951*

الكَلام:

الكلام، في النحو، هو الجملة. (انظر:

الجملة)، والكلام، في اللغة، هو القول قصيدةً، أو خطبةً، أو مقالةً، أو رسالةً، أو نحوها.

الكَلام الإنشائيّ - الكَلام الخبريّ:

انظر: الجملة الإنشائيَّة - الجملة الخبريَّة.

كِلْتا:

لها أحكام «كِلا»، وتعرب إعرابها. انظر: كِلا. إلا أنّ «كِلا» تكون للمذكّر، أمّا «كلتا» فللمؤنَّث، نحو: «كافأتُ الطالبتين كلتيهما» («كلتيهما»: توكيد منصوب بالياء لأنه ملحق بالمثنّى، وهو مضاف. «هما»: ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل جرّ مضاف إليه)، ونحو: «نجحتْ كلتا الطالبتين» («كلتا»: فاعل مرفوع بالضمّة المقدَّرة على الألف للتعذّر).

الكَلِم:

هو ما تركَّب من ثلاث كلمات فأكثر، سواء أكان لها معنى مفيد، نحو: «الدفاع عن الوطن واجب»، أم لا، نحو: «إنْ تجتهِدْ».

كُلَّما:

ظرف يفيد التكرار، ولا يأتي مكرّراً في جملة واحدة مطلقاً[1]، وتُعربُ ظرفاً منصوباً بالفتحة متعلِّق بجوابه دائماً، و«ما» مصدريَّة زمانيّة. وهي مع ما بعدها مؤوَّلة بمصدر في محل جرّ بالإضافة، ويُشترط في شرط «كلَّما» وجوابها أن يكونا ماضيين، نحو: «كلّما تعلَّم الإنسان، اتَّسعتْ آفاق معرفته».

الكَلِمة:

هي، في النحو، «اللفظة الدالّة على معنى مفرد بالوضع. سواءٌ أكانت حرفاً كـ«لام الجر»، أم أكثر. «وهي، في اللغة، الجملة أو العبارة التامّة المعنى. كما في قولهم: «لا إلّه إلّا الله: كلمة التوحيد»؛ وهي أيضاً الكلام المؤلَّف المطوَّل، قصيدةً، أو خطبةً، أو مقالةً، أو رسالةً، أو نحوها. والكلمة، عند النحاة، ثلاثة أقسام: اسم، وفعل، وحرف. انظر كلًّا في مادته.

كليلة ودمنة:

كتاب إرشاد وإصلاح للأخلاق ونصح للسياسيِّين، وضِعَ على ألسنة الحيوانات

(١) لذلك من الخطأ القول نحو: «كلما قابلتك كلما أحببتك».

بشكل قصصْ مسلّية. أصله هنديّ، نُقِل إلى الفارسية، ثم إلى العربية على يد ابن المقفع (٧٥٩م / ١٤٢هـ).

كُمْ:

ضمير نصب وجر متّصل للمخاطَبين الذكور. تعرب إعراب كاف الضمير. انظر: الكاف الضميريّة.

كَمْ:

تأتي بوجهين: ١ - استفهاميّة. يُستفهم بها عن عدد يُراد تعيينه. ٢ - خبريَّة، بمعنى «كثير»[1] وإعرابها واحد بحسب موقعها في الجملة، فهما مبتدأ إذا جاء بعدهما:

١ - فعل لازم، نحو: «كم تلميذاً نجحَ؟» و«كَمْ تلميذٍ نجحَ» («كم» في المثال الأوَّل اسم استفهام مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، وفي المثال الثاني اسم كناية مبنيٌّ على السكون في محل رفع مبتدأ، وهو مضاف. و«تلميذاً» في المثال الأول تمييز منصوب بالفتحة الظاهرة، و«تلميذ» في المثال الثاني مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة).

٢ - فعل متعدٍّ استوفى مفعوله، نحو: «كم معلِّماً صحَّح المسابقاتِ؟»، و«كم معلِّمين صححوا مسابقاتهم»[2].

٣ - ظرف أو جار ومجرور، نحو: «كم طالباً أمامك؟» و«كم جنديٍّ في المعركة».

وتُعربان مفعولاً به، إذا أتى بعد مميِّزهما فعل متعدٍّ لم يستوفِ مفعوله، نحو: «كم قلماً اشتريتَ؟» و«كم طالبٍ كافأتُ». وتُعربان مفعولاً مطلقاً إذا كان مميِّزهما من لفظ الفعل أو من معناه، نحو: «كم مكافأةً كافأتَ

---

(١) يتفقان في أمور عدة منها الاسميَّة، والإبهام، والافتقار إلى التمييز (تمييز «كم» الخبرية يعرب مضافاً إليه)، والبناء على السكون، والوقوع في صدر الكلام. ويختلفان في أمور عدة أيضاً منها:

أ - احتياج «كم» الاستفهاميَّة إلى جواب، بخلاف «كم» الخبرية».

ب - الكلام مع «كم» الاستفهاميّة إنشائي طلبيّ، لا يحتمل الصدق والكذب بخلاف الكلام مع «كم» الخبريَّة.

ج - إن تمييز «كم» الاستفهاميّة لا يأتي إلا مفرداً كالأمثلة التي ستأتي، أما تمييز «كم» الخبريّة، فيكون مفرداً، نحو: «كم كتابٍ قرأت؟» أو جمعاً نحو: «كم كتب قرأتَ؟».

د - إن تمييز «كم» الخبريَّة يُجرّ بإضافتها إليه، أمّا تمييز «كم» الاستفهاميَّة فيُنصب، إلا إذا اتصل بها حرف جرّ، حيث يجوز النصب والجر، والنصب أكثر، فتقول: «بكم درهماً اشتريت؟» و«بكم درهمٍ اشتريت؟» («درهمٍ»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة).

هـ - الاسم المبدل من «كم الخبريّة، لا يقترن بالهمزة بخلاف الاسم بعد «كم» الاستفهاميَّة، نحو: «كم كتابٍ عندي ثمانون بل تسعون» و«كم كتاباً عندك أثمانون أم تسعون؟».

(٢) لاحظْ أن الاسم بعد «كم» الخبريّة بخلاف الاسم بعد «كم» الاستفهاميّة، يجوز أن يكون جمعاً.

طلابَك؟» و«كم تكريمٍ أكرمتُ معلّمي».
وتُعربان نائب ظرف زمان، إذا كان مميِّزهما ظرفاً، نحو: و«كم يوماً سافرتَ؟» و«كم سنةٍ قضيتَ في غربتك». وتُعربان خبراً للفعل الناقص، في نحو: «كم شخصاً كان الحاضرون؟» و«كم تلميذٍ كان أصدقائي»، وخبراً في نحو: «كم شخصاً طلابُك؟» و«كم شخصٍ طلابي»، واسماً مجروراً إذا تقدَّمها اسم، نحو: «كتابَ كم شاعراً قرأتَ؟» و«كتابَ كم شاعرٍ قرأتَ».

كُما:

ضمير نصب للمخاطَبَين المذكَّرين. تعرب إعراب كاف الضمير. انظر: الكاف الضميريَّة.

كَمَا:

لفظ مركَّب من حرف الجر «الكاف»، و«ما» الاسميَّة أو الحرفيَّة، فالاسميَّة تكون إمّا موصولة، وإما نكرة موصوفة، نحو: «ما عندي كما عندك» أي: كالذي عندك، أو كشيءٍ عندك. أمّا «ما» الحرفيّة فتكون:

١ - مصدريَّة، نحو: «جلستُ كما جلستَ» أي: كجلوسِك («كما»: الكاف حرف تشبيه وجرّ مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب متعلّق بمفعول مطلق محذوف تقديره: جلوساً. «ما»: حرف مصدريّ مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «جَلَسْتَ»: فعل ماض مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك، والتاء ضمير متصل مبنيّ على الفتح في محل رفع فاعل. والمصدر المؤوَّل من «كما جلستَ» أي: جلوسك، في محل جرّ بحرف الجرّ).

٢ - حرفاً كافًّا، نحو قول زياد الأعجم:

وأعلَمُ أنَّني وأبا حُمَيْدٍ ... كما النشوانُ والرجلُ الحليمُ
أريدُ هجاءَهُ وأخافُ ربي ... وأَعْرِفُ أنَّه رجلٌ لئيم

(«كما»: الكاف حرف جرّ مكفوف عن العمل مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «ما»: حرف كافّ مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، «النشوانُ»: خبر «أنَّ» مرفوع...).

٣ - حرفاً زائداً، كقول عمرو بن برّاقة الهمداني:

ونـنصرُ مولانا، ونعلَمُ أنَّهُ ... كما النّاس مجرومٌ عليه وجارِمُ

(«كما»: الكاف حرف جرّ مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب، متعلّق بخبر «أنّ» (مجروم). «ما»: حرف زائد مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «الناس»

اسم مجرور بالكاف وعلامة جرِّه الكسرة الظاهرة).

كما لو كان الأمر كذا:

تُعرب على الوجه التالي: «كما»: الكاف حرف جرّ مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «ما»: حرف مصدريّ مبنيٌّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، متعلِّق بما قبله. «لو»: حرف زائد مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «كانَ» فعل ماض ناقص مبنيّ على الفتح الظاهر. «الأمرُ»: اسم «كان» مرفوع بالضمّة الظاهرة. «كذا»: اسم مبنيّ على السكون في محل نصب خبر «كان». والمصدر المؤوّل من «كان» واسمها وخبرها في محل جر بحرف الجر.

كمال الاتصال، كمال الانفصال:

راجع: الفصل.

كُنَّ:

ضمير نصب وجرّ متَّصل للمخاطَبات الإناث. تُعرب إعراب كاف الضمير. انظر: الكاف الضميريّة.

الكِناية (في النحو):

هي التعبير عن شيء مُعيَّن بلفظٍ غير صريح يدلُّ عليه. وأسماء الكناية هي: كم، كأيٍّ (أو: كأيِّنْ)، كذا، كَيْتَ، ذيتَ، بضع، فلان، فلانة. وهي مبنيَّة عدا بضعاً، وفلاناً، وفلانة. انظر كلًّا في مادته.

الكِناية (في علم البيان):

١ - **تعريفها:** هي لَفْظ أُطْلِقَ وأُريد به لازِمُ معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصليّ، أو كلام أُريد به معنى غير معناه الحقيقيّ الذي وُضِع له، مع جواز إرادة ذلك المعنى الأصلي، إذ لا قرينة تمنع هذه الإرادة

٢ - **أقسام الكناية:** الكناية ثلاثة أقسام:

أ - **كناية الصفة،** وهي التي يُطلب بها نفس الصفة، أي الصفة المعنويَّة كالجود والشجاعة والجمال، نحو قول المتنبِّي يصف إيقاع سيف الدولة بأعدائه:

فَمَسّاهُمْ وبُسْطُهُمُ حريرٌ
وصبَّحَهُمْ وبُسْطُهُمُ ترابُ

فكَنَّى عن غناهم قبل هجوم سيف الدولة عليهم بعبارة: «وبسطهم حريرٌ»، وكَنَّى عن فَقْرهم بعد الهجوم بعبارة «بسطهم تراب».

ب - **كناية الموصوف،** وهي ما صُرِّح

فيها بالصِّفة وبالنسبة دون الموصوف، نحو قول أبي نُواس في الخمر:

فلمّا شَربْناها، ودَبَّ دبيبُها
إلى موطِنِ الأسرارِ، قلتُ لها: قِفي

حيث كَنَّى عن العقل بعبارة «موطِن الأسرار»، مصرِّحاً بالصفة، وهي «موطنِ الأسرار»، وبالنسبة، وهي «إسناد الدبيب إلى موطن الأسرار» دون الموصوف الذي هو العقل أو الدماغ.

ج - **كناية النسبة**، وهي ما صرِّح فيها بالصفة والموصوف دون النسبة مع أنها هي المُرادة، ومنها قول الشاعر:

إنَّ السَّماحَةَ والمروءَةَ والنَّدَى
في قُبَّةٍ ضُرِبَتْ على ٱبْنِ الحَشْرَجِ

حيث نَسَب الشاعر صفات المدح إلى قبَّة الممدوح، وهذه النسبة تستلزم أن يكون صاحب القبَّة هو صاحب هذه الصفات.

الكِهانَة:

هي أصلًا مرتبة الكاهن في الجاهليّة العربيّة. وقد نُسب إلى الكُهّان معرفة الغيب والكشف عن مطويّاته. وقيل الكِهانَة لادّعاء التنبُّؤ بأحداث المستقبل. والعِرافةُ ادّعاء علم الماضي. والكهانة والعرافة كانتا فاشيتَين في البيئة العربيَّة قبل الإسلام. وكان العرب إذ ذاك يجلّون الكاهن والعرّاف، ويفزعون إليهما لتفسير الرُّؤى، وكشف ما يخبِّىء لهم الزمان، وما انطوى فيه من أحداث. كما فشى السّحر بينهم. وهو ادّعاء القدرة على فعل الخوارق والاتيان بالمعجزات. وقد مارسه الكُهان والعرافون أيضاً. ويُروى عنهم سَجْعٌ خاص، يشوبه الغموض والإبهام، كانوا يرددونه في مجالسهم، معبِّرين فيه عن علمهم وممارساتهم. ومن أَقدم الكُهّان والعرّافين الجاهليين «شِقّ» و«سطيح» و«خنافر بن التوأم الحميري» و«سواد بن قارب».

الكُنْيَة:

هي، في النحو العربيّ، عَلَمٌ مركَّب تركيباً إضافيًّا بشرط أن يكون صدره المضاف إحدى الكلمات التالية: أب، أم، ابن، بنت، أخ، أخت، عم، عمَّة، خال، خالة، نحو: أبو جهاد، أم عامر، ابن المطلب.

كهْلًا:

تُعرب في نحو: «تزوَّجَ زيدٌ كَهْلًا» حالاً منصوبة بالفتحة الظاهرة.

الكواكبيّ:

هو الأديب والصِّحافيّ السوريّ عبد

الـرحمن الكواكبيّ (١٩٠٢م / ١٣٢٠هـ) صاحب «أم القِرى»، و«طبائع الاستبـداد وخلائق الاستعباد».

الكوفيّ، الكوفيُّون:

راجع: المدرسة الكوفيَّة.

الكوميديا:

راجع: المسرحيَّة.

الكوميديا الإلَهيّة:

أو **الملهاة الإلهيّة**، كما تُدعى في بعض الترجمات العربيّة، ملحمـة شهيرة لأحـد أعلام النهضة الأدبيّة في إيطاليا، الشاعر «دانتي إلّيـغيـاري» (١٢٦٥ - ١٣٢١م) (Dante Alighieri)، الذي احتفل العالم، سنة ١٩٦٥، بالذكرى المئويّة السابعة لمولـده، فكـانت مناسبـة لنشر آثاره، وتـرجمتهـا، ودراستها، في كثير من اللغـات، تأكيـداً لقيَمتِها الجماليّة والإنسانيّة المتجدّدة.

نظم «دانتي» ملحمته خلال الخمسة عشر عاماً الأخيرة من عمره، مكرّساً لها وقته كلّه، ساكباً فيها عصارة عبقريّته الشعريّة، وخلاصة تجاربه السيـاسيّة، والاجتـاعيّة، والأخـلاقيّة، والـدينيّة، وزبـدة معانـاتـه العاطفيّة الطويلة بعد وفاة حبيبته «بياتريس بورتيناري»، في مطلع شبابه. وكان أمينـاً لعهدها، منجذباً لحبّها انجذاباً صوفيّاً عميقاً. يعارك وحيداً الحياة السياسيّة المضطربة في عصره، ويعاني آلام التشريد والنفي عن أسرته العريقة وقد دالت مكـانتها، وعن مسقط رأسه، ويتجرّع آلام الإخفاق في تحقيق مثله العليا، وطموحه إلى عالم من الفضـائل الأخـلاقيّة السـامية، والعقيـدة الدينيّة الصافية، في دنيا تعجّ بـالرذائـل والآثام المنكرة من حوله.

انصرف «دانتي» إلى نظم ملحمته حوالي السنة ١٣٠٧م بعد نضج أدبيّ وفنيّ وثقافيّ جاء ثمرة اطّلاعٍ واسع على التراث اللاتينيّ بمضامينه الرومانيّة والإغريقيّة، وبما نُقل إلى اللاتينيّة من ترجمات لأشهر الآثار العربيّة والإسـلاميّـة، كـما جـاء حصيلة تجـارب وممارسات أدبيّة وشعريّة وعلميّة، على مدى السنين السابقة من حياته.

تروي الملحمة حكاية رحلة خياليّة يقوم بها «دانتي» نفسه إلى عالم الماوراء، الجحيم، فالمطهر، فالجنة الفردوسيّة الساحرة.

تبدأ الرّحلة مساء نهار الجمعة في الثالث من نيسان (ابريل) سنة ١٣٠٠ ميلاديّة، المصادف ذكرى صلب السيّد المسيح، فيما

كان الشاعر يسير في غابة مظلمة، تلاحقه وحوش مفترسة ثلاثة. وإذا بالشاعر الملحميّ الرومانيّ، فرجيل (٧٠ - ١٩ق.م)، نزيل الجحيم لوثنيّته، يأتي لنجدته، مبعوثاً من حبيبته «بياتريس» نزيلة الجنّة، لطهارة إيمانها، فينتزعه من المأزق الخطر، ويقود خُطاه في رحلة طويلة إلى طبقات الجحيم التسعة، ومركزها جوف الكرة الأرضيّة، ثم إلى دوائر المطهر التسعة، المتراكمة فوق جبل مرتفع ما بين الأرض والسماء العلويَّة. وفي آخر المطاف الجحيميّ والمطهريّ، تنقطع صحبته للشاعر «فرجيل»، وتلتقيه حبيبته «بياتريس» لتقود خطاه في رحلةٍ أخيرة إلى دوائر الجنّة التسع، حيث ينعم في خاتمتها ببهاء عرش الله، والأطهار الخالدين من حوله.

في مهاوي الجحيم، وطبقاته الجوفيّة، يمرُّ «دانتي» في رحلته الملحميّة بأهل الإثم والشرّ يُسامون العذاب ألواناً، تتناسب مع آثامهم وشرورهم. فهناك أوّلاً الشعراء والعلماء والفلاسفة المتفوّقون، الذين فاتهم عصر الإيمان الحقّ، فكان مصيرهم جهنّم برغم تفوّقهم العبقريّ، وأثرهم في التقدُّم البشريّ، ومنهم «فرجيل» نفسه، وابن سينا، وابن رشد. وهناك ثانياً، وتالياً، إلى آخر المطاف الجحيميّ، أهل البذخ، والترف، والشّراهة، والبخل، والغضب، والتكبُّر، والإلحاد، والخيانة، والتملُّق، والكذب، والغدر، وسواها من الآثام المستكرهة، والرذائل المنكَرة.

وفي دوائر جبل المطهر تقيم أرواح الكَفَرة من أهل التّوبة، الذين يترقّبون سناعة الصَّفح عن سيِّئاتهم، للنجاة، والانطلاق صُعُداً إلى دنيا الفردوس، في مهرجان احتفاليّ، يضطرب له الجبل، تمجيداً لله، وتسبيحاً لعزّته وعظمته ورحمته.

وفي عوالم الجنّة، حيث تستقبله «بياتريس» عند دائرتها الأولى، يطوف «دانتي» في طبقاتها برفقة حبيبته، متمتّعاً بما لم تشهده عين، ولم تسمعه أُذن، ويُدركه خيال، متنقّلاً بين أرواح الخالدين، المؤمنين، المحبّين لله، والمسبّحين لنوره الباهر، وعظمته السرمديّة.

تتألف ملحمة «دانتي»، التي أسماها «الكوميديا» فقط، ثم أضيفت إليها صفة «الإلهيّة» في طبعاتها اللاحقة، من نشيد بمثابة مقدّمة، ومن ثلاثة أجزاء، يشتمل كلٌّ منها على ثلاثة وثلاثين نشيداً، ويختص كل جزء منها بالجحيم، وبالمطهر، وبالجنّة ويتألف مجموعها من مئة نشيد، وكل نشيد من مقطع في ثلاثة أبيات.

يتميّز عالم «دانتي» الماورائيّ بأنه يرمز إلى عالمه الدنيويّ في القرون الوسطى.

فالمشاهد الموصوفة ترسم معالم المشاهد الأرضيّة المحسوسة، والأشخاص الذين يلقاهم في تجواله، أشخاص معروفون لديه تماماً، معرفة عينيّة مباشرة، أو بالخبرة الثقافيّة المأثورة. والصفات التي فرضت وجودهم في هذا المكان، أو ذاك، من مراتب العالم الماورائيّ تنطلق من عقيدته الدينيّة، ومفاهيمه الأخلاقية والفلسفيّة، وتجسّد عقليّة عصره وبيئته في مختلف النواحي السلبيّة والإيجابيّة. وهي جميعاً ترسم خطوط وعيه لواقع تاريخيّ وإيديولوجيّ تتفاعل فيه، وتصطرع قوى بائدة مرفوضة، يكتئب لها الشاعر ويتألم، وقوى نامية ترعاها نفسه، وتودّ لو تسود لتُخلّص العالم الأرضيّ من جحيمه الدنيويّ، وطريق الخلاص عنده هو طريق المحبّة الخالصة، والفضائل الطّاهرة، محبّة الله، ومحبّة الإنسان، ممثّلين بحبّه الإلهيّ العارم، وبحبّه النقيّ لرفيقة طفولته «بياتريس»، التي انتزعته بحبّها الماثل من براثن الجحيم وأدخلته أبواب الفردوس، ونعيمه المرتجى.

وتتميّز ملحمة «دانتي» هذه ببنية شعريّة دقيقة، أُسّست لنهضة أدبيّة إيطاليّة، وأوروبيّة، لاحقة متعاظمة. وكانت، بالإضافة إلى خصائصها الجماليّة، اللغويّة والأسلوبيّة، دافعاً قويّاً إلى إيقاظ الوعي الإنسانيّ على القيَم الأخلاقيّة، والرقيّ الحضاريّ، وعلى حبّ الحياة، وانتهاج مسالك السموّ الروحيّ، ودروب العظمة، وصولاً إلى منابع الخير والحقّ والجمال.

وإذا كان النقّاد والدارسون قد أجمعوا على وضع «الكوميديا الإلهيّة» في مرتبة عالية بين الآثار الشعريّة العالميّة، فإنهم في الوقت نفسه يختلفون حول المنابع التي استقى المؤلّف منها موضوع الرّحلة إلى العالم الآخر، وحول المؤثّرات التي تطبع بعض المشاهد والأوصاف بخصائص مشابهة لما ورد منها في آثار عالميّة سابقة، وفي لغات مختلفة. فبعضهم يستطلع تأثير «فرجيل» الشاعر الروماني، في ملحمته الشهيرة «الإنياذة». ويذهب آخرون إلى القول بمؤثّرات عربيّة إسلاميّة، صوفيّة ودينيّة وأدبيّة، عن طريق الترجمات، التي نشرت جوانب بارزة من تراث العرب والإسلام، ويحدّدون أهمّها بحكاية الإسراء والمعراج، وبرسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي.

وبرغم أن تأثير إنياذة «ڤرجيل» واضح لا مجال للشك فيه، مع الإقرار بأصالة «دانتي» وعبقريّته المتفرّدة، فإن الجزم بمؤثّرات عربيّة وإسلاميّة ما يزال مثار أخذٍ وردّ بين مؤكّد حاسم، ونافٍ معارض.

ومن أشهر القائلين بالتأثير العربيّ

والإسـلامي المستشرق الإسباني «ميكيـل آسـين بـالاثيـوث» (١٨٧١ - ١٩٤٤) (Palacios). وذلك في كتاب صدر له في مدريد سنة ١٩١٩[1]، وقد أيّده بعد ذلك باحثون أوروبيون، في مقدّمتهم المستشرق الإيطالي «تشيرولي» (Cerulli)، والإسباني «ساندينو» (Sendino). ومن أبرز المعارضين لهذا الرأي المستشرق الإيـطالي المعاصر «غـابريـلّي» (Gabrieli) في منشورة موجزة تنفي صلة التأثير المباشر، لكنها لا تنفي مواطن التشابه في كثير من المشاهد والأوصاف.

ومهما يكن الأمر، فقد تأثّر «دانتي» ولا شك بروائع الآثار العالميّة، في لغته القوميّة، وفي ما نُقل إليها من اللغات الحضاريّة، وفي مقدّمتها عصرئذ اللغة العربيّة. ومأثوراتها العريقة الرائجة. ولا عجب في ذلك فقد كان مؤلف «الكـوميـديـا» من نخبـة المثقّفـين الإيطاليِّين في عصره، ومن صفـوة الأسر الأرستقراطيّة ذات النفوذ والجاه.

ومثلما لاحظ الدارسون تأثُّر «دانتي» بمن سبقه من شعراء الملاحم، في بعض جوانب «الكوميديا الإلهيّة»، فإنهم لاحظوا أيضـاً تأثيره من بعد في بعض الروائع الشعريّة العالميّة المشابهة، كتأثيره في كتاب «الفردوس المفقـود» للشاعـر الإنكليـزي، «ملتـون» (١٦٠٨ - ١٦٤٧م) (Milton)، على اختلاف ما بين رؤيا الشاعرين الفنّيّة والفلسفيّة، وما بين نسيج الأثرين، لغةً وأسلوباً وبناءً.

ومهما اختلف الباحثون في بيان وجوه التأثّر والتأثير، في كوميديـا «دانتي»، وفي سواها من الملاحم النثريّة والشعريّة، فإنهم يُجمعون على وضعها في واجهة الأعمال الفنية العالميّة، منوّهين ببنائها الجماليّ المتماسـك، وبعبقريّة خيالها المدهش، وبلغتها الشعريّة السـاطعة، وبصـورهـا البيـانيّـة الحسّيّـة والتخييليّة، وبما ترمز إليه من أبعاد إيمانيّة، وتُوحي به من قيَم أخلاقيّة وإنسانيّة خالدة، فضلاً عما تزخر به من شواهد تاريخيّة حيّة.

[1] عنوانه: *Escatologia Musulmana en la Divina Comedia.*

للتوسع:

Dante: La Divine Comédie, Paris, 1965.
Œuvres Complète, Coll. la Pleiade, Paris, 1965.
J. Madaule: Dante ou la Passion de l'Immortalité, Paris, 1965.

كَيْ:

تأتي بأربعة أوجه: ١ - حرف جرّ. ٢ - حـرف مصدريّ ونصب واستقبـال. ٣ - صالحة للنصب والجر. ٤ - اسم استفهام.

أ - كي الجارَّة: حرف جرّ مبنيّ على

السكون لا محل له من الإعراب، وذلك إذا وقعت.

١ - قبل «ما» الاستفهاميّة، نحو: «كيمَ تتكاسلُ؟» أي: لِمَ تتكاسلُ؟ («كيمَ»: كي: حرف جرّ مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، متعلّق بالفعل «تتكاسلُ». «ما»: اسم استفهام مبنيّ على السكون في محل جرّ بحرف الجرّ. «تتكاسلُ»: فعل مضارع مرفوع بالضمّة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتَ).

٢ - قبل «ما» المصدريّة، كقول النابغة الذبياني:

إذا أَنْتَ لَمْ تَنْفَعْ فَضُرَّ فإنَّما
يُرجَّى الفتى كيما يَضُرُّ وينفَعُ

(«إذا»: اسم شرط غير جازم مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول فيه متعلّق بالفعل «ضُرَّ»، وهو مضاف. «أنتَ»: ضمير منفصل مبنيّ على الفتح في محل رفع توكيد لفاعل الفعل المحذوف والمفسَّر بالفعل الذي بعده[1]. والجملة المؤلَّفة من الفعل المحذوف وفاعله في محل جرّ بالإضافة. «لَمْ»: حرف نفي وجزم وقلب مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «تنفَعْ»: فعل مضارع مجزوم بالسكون الظاهر، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. وجملة «لم تنفَعْ» تفسيريّة لا محل لها من الإعراب. «فَضُرَّ»: الفاء حرف ربط مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «ضُرَّ»: فعل أمر مبنيّ على السكون وقد حرّك بالفتح منعاً من التقاء ساكنين، وفاعل «ضُرَّ» ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. وجملة «فَضُرَّ» لا محل لها من الإعراب، لأنها جواب شرط غير جازم وجملة «إذا أنت لم تنفع فضرّ» ابتدائيَّة لا محل لها من الإعراب. «فإنّما»: الفاء حرف استئناف مبني على الفتح لا محل له من الإعراب. «إنَّ» حرف توكيد مكفوف عن العمل مبني على الفتح لا محل له من الإعراب. «ما» حرف كاف مبني على السكون لا محل له من الإعراب...)

ب - **كي الناصبة:** حرف مصدريّ ونصب واستقبال، تفيد سببيّة ما قبلها لما بعدها، وشرطها أن تسبقها لام التعليل لفظاً، نحو الآية: ﴿**لكيلا[2] تأْسَوا على ما فاتكُم**﴾ (الحديد: ٢٣) («لكَيْلا»: اللام حرف جرّ مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب. «كَي»: حرف مصدريّ ونصب واستقبال مبني على السكون لا محل له من الإعراب. «لا»: حرف نفي مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «تأسوا»: فعل مضارع منصوب بحذف النون لأنه من

(١) الأصل: إذا لم تنفَع أنت لم تنفعْ.

(٢) لاحِظْ وصل «كي» بـ«لا» النافية.

الأفعال الخمسة، والواو ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل، والمصدر المؤوَّل من «تأسوا» في محل جرّ بحرف الجرّ. «على»: حرف جر مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب متعلِّق بـ «تأسوا». «ما» اسم موصول مبنيّ على السكون في محل جر بحرف الجر. «فاتكم»: فعل ماض مبنيّ على الفتح الظاهر، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. «كم»: ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول به، وجملة «فاتكم» لا محل لها من الإعراب لأنها صلة الموصول) أو تقديراً، نحو: «أمرتك كي تدرسَ» أي: أمرتك لكي تدرس.

ج - كي الصالحة للنصب والجرّ: تأتي في موضعين:

١ - إذا لم تُسبق بلام الجرّ[١]، وليس بعدها «أن»[٢] المصدريَّة، نحو: «مارس الرياضة كيْ يطولَ عمرُكَ». فإذا قدَّرتَ قبلها اللام، تكون حرفاً مصدريًّا ناصباً والمصدر المؤوَّل بعدها في محل جر باللام المقدَّرة، وإذا قدّرنا بعدها «أنْ»، كانت حرف جر و«أن» حرف مصدريّ ونصب، والمصدر المؤوَّل منها ومن الفعل بعدها في محل جر بـ «كي». والفعل «يطولَ» في الحالتين منصوب.

٢ - إذا وقعت بين لام الجر و«أنْ»، نحو: «اجتهدْ لكيْ أنْ تنجح. انظر ما قيل في الحالة الأولى.

د - كي الاستفهاميَّة: هي «كيفَ» الاستفهاميّة بعدما حُذفت منها الفاء، نحو قول الشاعر:

كَيْ تَجنَحونَ إلى سِلْمٍ وما ثُئِرَتْ
قتلاكمو وَلَظى الهَيْجاءِ تَضْطَرِمُ؟

واستعمال «كي» بدلاً من «كيف» نادر، ولم يأتِ إلّا في الشعر.

كَيْتَ:

اسم كناية مُبهم يُكَنَّى به عن الجملة قولاً، نحو: «قالَ المعلِّمُ كيتَ» أو فعلاً، نحو: «فَعَلَ كَيْتَ»، وقد تُستعمل مكرَّرة بعطف، نحو: «قالَ كيتَ وكيتَ» أو بدونه، نحو: «قال كيتَ كيتَ». تُعرب حسب موقعها في الجملة، وتكون غالباً مفعولاً به كما في الأمثلة السابقة («كيتَ»: في المثالين الأول والثاني، وكذلك في الثالث، اسم مبنيّ على الفتح في محل نصب مفعول به، والواو في المثال الثالث حرف عطف مبنيّ على الفتح لا محلّ له من

---

(١) إذا سُبقت بلام الجر، تعيَّنت للنصب.

(٢) إذا جاءت بعدها «أنْ» تعيَّنت للجر، نحو قول جميل بثينة:

فقالَت أكُلُّ النّاسِ أصْبَحْتَ مانِحاً
لِسانَكَ كَيْما أنْ تَغُرَّ وَتَخْدَعا

الإعراب. «كيتَ»: الثانية في المثال الثالث اسم معطوف مبنيّ على الفتح في محل نصب. «كيتَ كيتَ» في المثال الرابع اسم مركَّب مبنيّ على فتح الجزءين في محل نصب مفعول به). والمشهور فتح التاءين في «كيتَ كيتَ» لكن يجوز كسرهما وضمُّهما.

كيف:

تأتي بوجهين: ١ - استفهاميَّة. ٢ - شرطيَّة.

أ - كيف الاستفهاميَّة: اسم استفهام مبنيّ على الفتح في محل رفع أو نصب حسب موقعها في الجملة. يُستفهم بها عن حالة الشيء، نحو: «كيف صحَّتُك؟» وهذا هو الأصل في استعمالها، لكن قد تحمل معنى التعجّب، نحو الآية: ﴿**كيف تكْفُرون باللهِ؟**﴾ (البقرة: ٢٨)، أو النفي والإنكار، نحو: «كيف أفعل مثل هذا الفعل السيِّئ؟»، أو التوبيخ، نحو الآية: ﴿**وكيف تكفرونَ وأنتم تُتلى عليكم آياتُ اللهِ وفيكُم رسولُه**﴾ (آل عمران: ١٠١) وتُعرب «كيف» الاستفهاميَّة:

١ - حالاً، وذلك إذا جاء بعدها فعل تامّ دال على حالة ما، نحو: «كيف دخلتَ الصفَّ؟» («كيف»: اسم استفهام مبنيّ على الفتح في محل نصب حال).

٢ - خبراً للمبتدأ، إذا جاء بعدها اسم، نحو: «كيف حالُك؟».

٣ - خبراً للفعل الناقص، إذا أتى بعدها هذا الفعل، نحو: «كيف كنتَ؟».

٤ - مفعولاً به إذا أتى بعدها فعل ينصب مفعولين أو ثلاثة مفاعيل، نحو: «كيف ظننتَ الامتحانَ؟» و«كيفَ أعْلَمْتَ زيداً الخبرَ؟».

٥ - مفعولاً مطلقاً، وذلك إذا صَحَّ وضع «أيّ» بعدها مضافة إلى مصدر الفعل، نحو الآية: ﴿**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بأصحاب الفيل؟**﴾ (الفيل: ١)، أي: ألَمْ تَرَ أيَّ فعْلٍ فَعَل...

ب - كَيْفَ الشرطيَّة: اسم شرط غير جازم مبنيّ على الفتح في محل نصب حال غالباً، ويُشترط ألّا تقترن بـ«ما» الزائدة[1]، وأن يكون فعل شرطها وجوابه متَّفقين لفظاً ومعنى[2]، نحو: «كيفَ تعملُ أعملُ». وتُعرب خبراً للفعل الناقص، إذا جاء بعدها هذا الفعل وخبره غير موجود، نحو: «كيف يكونُ الوالدُ يكون ابنُه».

---

(١) فإذا اقترنت بـ«ما» الزائدة، أصبحت جازمة عند الجمهور. انظر: كيفما.

(٢) لذلك لا يجوز نحو: «كيف تجلسُ ألعبُ» لأن فعل الشرط وجوابه غير متَّفقين في اللفظ والمعنى.

كَيْفَما:

لفظ مركَّب في الأصل من «كيف» الشرطيّة، و«ما» الزائدة، وهو اسم شرط جازم مبنيّ على السكون في محل نصب حال غالباً، نحو: «كيفما تجلسْ أجلسْ»، أو في محل نصب خبر الفعل الناقص، إذا جاء بعدها هذا الفعل، وخبره غير موجود، نحو: «كيفما يكنِ الوالد يكنِ ابنه»، ويُشترط أن يكون فعل شرطها وجوابه متّفقين في اللفظ والمعنى[1]. ومنهم من يعتبرها اسم شرط غير جازم فيرفع الفعلين المضارعين بعدها، فيقول: «كيفما تجلسُ أجلسُ».

كَيْمَ:

لفظ مركَّب من «كي» الجارَّة التعليليَّة، و«ما» الاستفهاميَّة التي حُذفت ألفها لدخول حرف الجرّ عليها، وهي بمعنى: لِمَ، نحو: «كَيْمَ تضحكُ؟» («كَيْمَ»: كي: حرف جرّ وتعليل مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، متعلق بالفعل «تضحك». و«ما» اسم استفهام مبنيّ على السكون في محل جرّ بحرف الجرّ. «تضحك»: فعل مضارع مرفوع بالضمَّة الظاهرة. وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت).

(١) لذلك لا يجوز نحو: «كيفما تذهب أقُدْ سيارتي» لأن فعل الشرط وجوابه غير متفقين في اللفظ والمعنى.

كَيْمَا:

لفظ مركَّب من «كي» الجارّة التعليليّة و«ما» المصدريَّة المؤوَّلة هي وما بعدها بمصدر مجرور بـ «كي»، نحو: «زرتك كيما أكافئكَ» («كيما»: كي: حرف جرّ وتعليل مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «ما» حرف مصدريّ مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «أكافئك»: فعل مضارع مرفوع بالضمة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنا، والكاف ضمير متّصل مبني على الفتح في محل نصب مفعول به، والمصدر المؤوَّل من «ما أكافئك» في محل جرّ بحرف الجرّ)، ونحو قول النابغة الذبياني:

إذا أَنْتَ لَمْ تَنْفَعْ فَضُرَّ فَإِنَّما
يُرَجَّى الفتى كَيْما يَضُرُّ وَيَنْفَعُ

انظر إعراب هذا البيت في «كي» الجارَّة.

كَيْمَهْ:

لفظ مركَّب من «كي» الجارَّة، و«ما» الاستفهاميّة التي حُذفت ألفها لدخول حرف الجرّ عليها، وهاء السكت وهو حرف مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. انظر: كَيْمَ، ولا تُستعمل «كيمَه» إلّا عند الوقف.

باب اللام

ل (اللاّم):

تأتي بثلاثة عشرَ وجهاً: ١ - لام الابتداء. ٢ - اللام المزحلقة. ٣ - لام الأمر. ٤ - لام الجواب. ٥ - اللام الموطئة للقسم. ٦ - لام الجر. ٧ - لام التعليل. ٨ - لام الجحود. ٩ - لام الاستغاثة. ١٠ - لام البعد. ١١ - لام التعجّب. ١٢ - اللام الزائدة. ١٣ - اللام الفارقة. وهي عاملة في وجهين: لام الأمر ولام الجرّ، وغير عاملة في سائر الأوجه؛ وفيما يلي التفصيل.

أ - لام الابتداء: هي حرف ابتداء (لأنها لا تقع إلا في ابتداء الكلام) وتوكيد (لأنها تؤكّد ما بعدها) مبني على الفتح لا محل له من الإعراب، وهي لا تعمل شيئاً، وتدخل على:

١ - المبتدأ إذا تقدم على الخبر، نحو الآية: ﴿**لَأَنتُمْ أَشَدُّ رَهْبَةً**﴾ (الحشر: ١٣).

٢ - الخبر، إذا تقدَّم على المبتدأ، نحو: «لَذَكِيٌّ خالِدٌ».

٣ - الفعل المضارع، نحو قولك: «لَيُحِبُّ اللَّهُ المحسنين»، وهي، هنا، تخلِّصه للحال.

٤ - الفعل الماضي الجامد («غير المتصرِّف) عدا «ليس»، نحو الآية: ﴿**لَبِئْسَ ما كانوا يعملون**﴾ (المائدة: ٦٢).

٥ - «قَدْ»، نحو الآية: ﴿**لقد كان في يوسفَ وإخْوَتِهِ آياتٌ للسائلين**﴾[1].

ب - اللام المَزْحلَقَة: هي لام الابتداء أصلاً لكنّها «تَزَحْلَقَتْ»، بعد «إنّ» المكسورة، عن صدر الجملة كراهية ابتداء الكلام بمؤكِّدين، فسُمِّيت بذلك، وهي حرف للتوكيد مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب، تدخل على:

١ - خبر «إنَّ» سواء أكان الخبر اسماً،

(١) يوسف: ٧. ومنهم من يعتبر اللام هنا حرفاً موطئاً للقسم.

نحو: «إن محمَّداً لرسولُ اللهِ»[1]، أم فعلاً، نحو الآية: ﴿وإنَّ ربَّكَ ليَحكُم بينهم﴾ (النحل: ١٢٤)، ويُشترط هنا ألّا يقترن الخبر بأداة شرط، أو نفي، وألّا يكون ماضياً متصرِّفاً مجرَّداً من «قد».

٢ - الظرف أو حرف الجرّ المتعلِّقين بخبر «إنَّ» المحذوف المتأخِّر عن اسمها، نحو: «إنّك لأمامَ عملٍ عظيم»، ونحو الآية: ﴿وإنّكَ لعلى خُلُقٍ عظيمٍ﴾ (القلم: ٤).

٣ - ضمير الفصل، نحو الآية: ﴿إنَّ هذا لَهُوَ القصَصُ الحقُّ﴾ (آل عمران: ٦٢).

٤ - معمول خبر «إنَّ» بشرط أن يتوسَّط المعمول بين الاسم والخبر، وأن يكون صالحاً لدخول اللام عليه، نحو: «إنَّك لوطَنَك تحترمُ» («وطنك»: مفعول به للفعل «تحترم» الواقع خبراً لـ «إنّ»).

ج - **لام الأمر:** حرف جزم طلبيّ للمضارع، مبني على الكسر (وقبيلة سليم تفتحه)، لا محلّ له من الإعراب، نحو الآية: ﴿لِيُنفِقْ ذو سَعَةٍ منْ سَعَتِه﴾ (الطلاق: ٧)، لكن الأكثر تسكينها بعد الواو والفاء العاطفتين، نحو الآية: فَلْيَسْتَجيبوا لي وَلْيُؤْمِنوا بي﴾ (البقرة: ١٨٦) ويجوز فتحها وتسكينها بعد «ثم»، نحو: «ثُمَّ لتَعْمَلوا». ولا سبيل للأمر بالفعل الغائب، أو بأمر المتكلِّم المجهول أو المخاطب المجهول إلا بوساطتها، نحو: «لِيُكْمَلِ البناءُ».

د - **لام الجواب:** حرف مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب، ولا عملَ له، ويقع في جواب:

١ - «لو»، نحو: «لو جئتَ لأكْرمتُك».

٢ - «لولا»، نحو: «لولا الأُمُّ لانْقَرَض الحنانُ»[2].

٣ - القَسَم، نحو: «وَشَرَفِكِ لأُساعدنَّ المحتاجَ» («وشرفِك»: الواو حرف جرّ وقسَم مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب متعلق بفعل القسم المحذوف. «شرفك»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة، وهو مضاف).

هـ - **اللام الموطِّئة للقسم:** هي الداخلة على أداة الشرط للدلالة على أن الجواب بعدها، إنما هو جواب لقَسَم مقدَّر قبلها، تقديره: أُقسِم، وبما أنها مهَّدت الجواب للقسم، فقد سُمِّيت الموطِّئة للقسم، نحو الآية: ﴿لَئِنْ شكرتم لأزيدنَّكم﴾ (ابراهيم: ٧) («لئن»: اللام حرف موطِّىء للقسم مبني على الفتح لا محل له من الإعراب. «إنْ»: حرف شرط جازم مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «شكرْتم»: فعل ماضٍ مبنيّ

(١) اللام حرف توكيد مبني على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «رسول» خبر «إن» مرفوع بالضمّة الظاهرة.

(٢) انظر إعراب هذه الجملة في «لولا» (أ).

على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك، وهو في محل جزم فعل الشرط. «تم»: ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل. «لأزيدنّكم»: اللام حرف واقع في جواب القَسَم مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «أزيدنكم»: فعل مضارع مبنيّ على الفتح لاتصاله بنون التوكيد الثقيلة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنا، والنون حرف توكيد مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «كم»: ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول به. وجملة «لأزيدنّكم» لا محلّ لها من الإعراب لأنها واقعة في جواب القَسَم. واستُغني عن جواب الشرط بجواب القسم).

و – **اللام الجارَّة**: حرف يجرّ الاسم الظاهر والضمير، تُكسر مع الاسم الظاهر، إلّا مع المستغاث المباشَر لِـ «يا»، فتُفتح، نحو: «يا لَلَّهِ». وتُفتح مع الضمير، إلّا مع ياء المتكلِّم فتُكسر للمناسبة، ولها ثلاثون معنًى تقريباً، منها:

١ – المِلْك، نحو الآية: ﴿لِلّهِ ما في السموات وما في الأرض﴾ (البقرة: ٢٨٤).

٢ – شبه الملك، بمعنى أن مجرورها يملك مجازاً لا حقيقة، وتُسمّى اللام هنا لام الاستحقاق أو لام الاختصاص، نحو: «هذا الاصطبلُ للبقر».

٣ – التعليل، بمعنى أنَّ ما قبلها علّة وسبب لما بعدها، نحو: «الاجتهادُ ضروريٌّ للنجاح».

٤ – انتهاء الغاية الزمانيّة أو المكانيّة، بمعنى أنَّ ما قبلها ينتهي بمجرورها، نحو الآية: ﴿كُلٌّ يجري لِأَجَلٍ مُسَمًّى﴾ (الرعد: ٢).

٥ – الدلالة على النسب، نحو: «لِزيدٍ عائلةٌ مرموقة».

٦ – التوكيد، وتكون اللام هنا زائدة، كقول ابن ميَّادة:

وَمَلَكْتَ ما بينَ العراق ويثرب ... مُلكاً أجارَ لمسلمٍ ومعاهِدِ

الأصل: أجار مسلماً ومعاهداً. وتعرب «مسلمٍ» اسماً مجروراً لفظاً منصوباً محلًّا على أنه مفعول به للفعل «أجار».

٧ – القَسَم: نحو: «للهِ سأكافئ المجتهدَ» بمعنى: واللهِ سأكافئ المجتهد.

٨ – التعجب مع القسم، نحو: «لله درُّك فارساً!»[1].

٩ – التعجّب مع غير القسم، نحو: «يا للمصيبةِ!» («يا»: حرف نداء للتعجّب مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. اللام حرف جرّ زائد مبنيّ على الفتح لا محلّ له

(١) انظر إعراب هذا المثل في «لله درُّك».

من الإعراب. «المصيبة»: اسم مجرور لفظاً منصوب محلاًّ لفعل النداء المحذوف).

١٠ - الصيرورة، وتسمّى لام العاقبة، نحو قول أبي العتاهية:

لِدوا للموت وٱبْنُوا للخرابِ
فكلُّكم يصيرُ إلى تَبابِ

١١ - التبليغ، أي إيصال المعنى إلى مجرورها، نحو: «قلْ لزيدٍ إنه نجح في الامتحان».

١٢ - بمعنى «بعد» وتُسمّى لام التاريخ، نحو: «أنهينا الامتحان لخمسٍ خلوْنَ من رجب» أي: بعد خمس.

١٣ - بمعنى «قبل» وتُسمّى أيضاً لام التاريخ، نحو: «شاهدتك لِليلَةٍ بقيتْ من نيسان»، أي: قبل ليلةٍ.

١٤ - بمعنى «في»، نحو: «مضى زيدٌ لسبيله» أي: في سبيله، ونحو الآية: ﴿وَنَضَعُ **الموازينَ القسطَ ليومِ القيامةِ**﴾ (الأنبياء: ٤٧)، أي في يوم القيامةِ.

ز - **لام التعليل**: وهي اللام التي تدخل على الفعل المضارع، فيُنصب بـ «أنْ» مضمرة جوازاً بعدها، نحو: «جئتُ لأقابلَك» («جئتُ»: فعل ماضٍ مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك، والتاء ضمير متّصل مبنيّ على الضمّ في محل رفع فاعل. «لأقابلك»: اللام حرف تعليل وجرّ مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعـراب، متعلِّق بالفعل «جئتُ». «أقابلك»: فعل مضارع منصوب بـ «أنْ» مضمَرة وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنا، والكاف ضمير متّصل مبنيّ على الفتح في محل نصب مفعول به، والمصدر المؤوَّل من «أن» المحذوفة والفعل «أقابلك» أي: مقابلتك، في محل جرّ بحرف الجر).

حـ - **لام الجحود**: هي اللام التي تأتي بعد كون منفيّ (أي بعد «ما كان» أو «لم يكن») لتوكيده، ولا تدخل إلاّ على الفعل المضارع فيُنصب بـ «أنْ» مضمرة وجوباً بعدها، نحو: «ما كان جيشُنا لِيُهزَمَ» («ما»: حرف نفي مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «كان»: فعل ماضٍ ناقص مبنيّ على الفتح. «جيشنا»: اسم «كان» مرفوع بالضمَّة الظاهرة، وهو مضاف. «نا»: ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بالإضافة. «لِيهزَمَ»: اللام لام الجحود وهي حرف جرّ مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب، متعلِّق بخبر محذوف تقديره: «موجوداً». «يُهْزَمَ»: فعل مضارع للمجهول منصوب بـ «أن» مضمرة وجوباً، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، ونائب فاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. والمصدر

المؤوَّل من «أن» المحذوفة و«يهزم» في محل جر بحرف الجر).

ط - لام الاستغاثة: تأتي مفتوحة مع المستغاث به، ومكسورة مع المستغاث له، نحو: «يا لَلْأَقوياءِ لِلضعفاءِ» («يا»: حرف نداء واستغاثة مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «للأقوياء»: اللام المفتوحة حرف داخل على المستغاث به، وهي حرف جرّ مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب، متعلِّق بـ «يا»[1]، أو بفعل النداء المحذوف، على اختلاف في ذلك. «الأقوياء»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة. «للضعفاء»: اللام حرف داخل على المستغَاث له أو من أجله، وهي حرف جرّ مبنيّ على الكسر لا محل له من الإعراب، متعلِّق بحرف النداء «يا»، أو بفعل النداء المحذوف أو بمحذوف حال تقديره: مدعوِّين. «الضعفاء»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة).

ي - لام البعد: هي حرف لا عمل له، يُزاد قبل كاف الخطاب في اسم الإشارة للمبالغة في الدلالة على البعد. ولا تلحق، من أسماء الإشارة، المثنّى، و«أولئك» التي للجمع في لغة من لم يقصرها[2]، ولا ما سبقته «ها» التنبيهيّة. والأصل فيها التسكين، لكنها كسِرت في كلمة «ذلك» منعاً من التقاء ساكنين، نحو: «تِلْكَ سيارة» («تلك»: تِ: اسم إشارة مبنيّ على الكسر في محل رفع مبتدأ، واللام حرف للبعد مبني على السكون لا محلّ له من الإعراب. والكاف حرف خطاب مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «سيارة» خبر مرفوع بالضمّة الظاهرة).

ك - لام التعجّب: هي لام مفتوحة لا عملَ لها، وإنما تستخدم لِيُتوصَّل بها إلى التعجّب، وتدخل على الاسم، نحو: «يا لكرمِ زيدٍ» («يا»: حرف نداء وتعجب مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «لكرمِ»: اللام حرف تعجّب وجرّ زائد مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب، «كرم»: اسم مجرور لفظاً منصوب محلاًّ على أنه منادى، وهو مضاف. «زيدٍ»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة)، وعلى الفعل الماضي الجامد، نحو: «لَكَرُمَ حاتمٌ» أي: ما أكرمَ حاتماً («لكرم»: اللام حرف تعجّب مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «كَرُمَ»: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح. «حاتم»: فاعل مرفوع بالضمة الظاهرة).

---

(١) على أنها متضمِّنة معنى الفعل: أدعو.

(٢) أمّا من قَصرها فقال: أولا، وهم قيس وربيعة وأسد، فإنّهم يُلحقون لام البعد بها، نحو قول الشاعر:

أولالِك قومي لم يكونوا أشابةً
وهل يَعِظُ الضِّلِّيلَ إلاّ أولالكا

ل - **اللام الزائدة:** هي حرف زائد لا عمل له، يدخل على:

١ - خبر المبتدأ، نحو قول رؤبة.

أمُّ الحُلَيْس لَعجوزٌ شَهْرَبَهْ
تَرْضى من اللحم بعَظْم الرَّقبه

٢ - خبر «لكنَّ»، كقول الشاعر:

يلومونني في حبِّ ليلى عواذلي
ولكنَّني من حُبِّها لَعَميدُ

م - **اللامِ الفارقة:** حرف يلازم «إنْ» المخفَّفة من «إنَّ»، إذا أُهملتْ، ويقع بعدها. وسُمِّيت هذه اللام كذلك، لأنها تفرِّق بين «إن» الآنفة الذكر، و«إن» النافية، نحو الآية: **﴿وإنْ كانتْ لكبيرةً إلّا على الذين هَدَى اللّهُ﴾** (البقرة: ١٤٣) («وإنْ»: الواو حسب ما قبلها. «إن»: حرف توكيد ونصب ومشبَّه بالفعل مخفَّف من «إنَّ» الثقيلة، مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، واسمه ضمير القصَّة محذوف تقديره: هي في محل نصب. «كانت»: فعل ماضٍ ناقص مبنيّ على الفتح الظاهر، والتاء حرف للتأنيث مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، واسم «كانت» ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هي. «اللام لام الفارقة حرف مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «كبيرة»: خبر «كانت» منصوب بالفتحة الظاهرة. وجملة «كانت لكبيرة» في محل رفع خبر «إنْ». «إلّا»: حرف استثناء مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «على»: حرف جرّ مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، متعلِّق بالخبر «كبيرة». «الذينَ»: اسم موصول مبنيّ على الفتح في حل جر بحرف الجر. «هدى»: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح المقدَّر على الألف للتعذُّر. «اللّهُ»: لفظ الجلالة فاعل مرفوع بالضمّة الظاهرة، وجملة «هدى الله» لا محلّ لها من الإعراب لأنها صلة الموصول).

ملحوظة: انظر حذف اللام في: «حذف اللام».

لا:

تأتي بستَّة أوجه: ١ - ناهية. ٢ - عاطفة. ٣ - نافية. ٤ - نافية عاملة عمل «ليس». ٥ - نافية للجنس. ٦ - حرف جواب.

أ - **لا الناهية:** حرف طلبيّ يجزم الفعل المضارع، ويكون للنهي إذا كان الطلب موجَّهاً ممّن هو أعلى درجة إلى من هو أدنى، نحو الآية: **﴿لا تُشرِكْ باللهِ﴾** (لقمان: ١٣)، أو للدّعاء إذا كان من أدنى لأعلى، نحو الآية: **﴿ربَّنا لا تُؤاخِذْنا﴾** (البقرة: ٢٨٦)، أو للالتماس إذا كان من مساوٍ إلى نظيره،

نحو قولك لزميلك: «لا ترافق الأشرارَ»، وهي تجزم الفعل المضارع بشرطين: ألّا يفصل بينهما فاصل إلّا شبه الجملة، وألّا تسبقها أداة شرط[1]. ويصحّ حذف مضارعها لدليل يدلّ عليه، نحو: «كافِئْ طلابَك ما داموا مجتهدين، وإلّا فلا»، أي: فلا تكافِئْهم. ويجب حذف المضارع بعدها في نحو: «سكوتاً لا كلاماً»، أي: اسكت سكوتاً، لا تتكلّمْ كلاماً. ويكثر بعدها جزم المضارع المعلوم بالتاء أو بالياء، نحو: «لا يقعدْ أحدكم عن الجهاد»، وكذلك المبدوء بعلامة التكلّم المبنيَ للمجهول، نحو: «لا أُخرَجْ من وطني إلّا جثّةً»؛ أما المضارع المعلوم المبدوء بعلامة التكلّم، فجزمه نادر.

ب - **لا العاطفة:** حرف يفيد نفي الحكم عن المعطوف بعد ثبوته عليه، نحو: «ينتصر الحقُّ لا الباطلُ» («لا»: حرف عطف مبني على السكون لا محل له من الإعراب. «الباطلُ»: اسم معطوف مرفوع بالضمّة الظاهرة)؛ ويُشترط كي تكون «لا» حرف عطف ما يلي:

١ - أن يكون المعطوف مُفرداً (أي لا جملة ولا شبه جملة).

٢ - أن تُسبق بكلام مثبَت (غير منفيّ)، أو أمر، أو نداء، نحو: «قاصصِ الكسولَ لا المجتهدَ» ونحو: «يا بنَ الأكارمِ لا ابنَ السفلة».

٣ - ألّا يصدقَ أحدُ معطوفَيها على الآخر، لذلك لا يجوز نحو: «اشتريتُ حقلاً لا أرضاً» لأن الأرض تصدق على الحقل.

٤ - ألّا تقترن «لا» بحرف عطف آخر، لعدم جواز اقتران حرفي عطف.

٥ - ألّا تُكرّر.

ج - **لا النافية:** حرف يدخل على الفعل الماضي، فيتكرّر وجوباً، نحو: «لا أكَل ولا شَرِبَ»، وعلى الفعل المضارع، فيجوز التكرار وعدمه، نحو: «زيد لا يأكل» ونحو: «زيد لا يأكلُ ولا يشربُ»، وهو حرف لا عمل له، مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب.

د - **لا النافية العاملة عمل «ليس»:** أو «لا الحجازيّة»[2] حرف يعمل عمل الأفعال الناقصة في رفع المبتدأ ونصب الخبر، ويُشترط في عملها:

١ - ألّا يفصل بينها وبين اسمها فاصل، إلا إذا كان هذا الفاصل ظرفاً، أو جارًّا ومجروراً معمولاً للخبر، نحو: «لا عليكَ أحدٌ معتدياً» («لا»: حرف نفي عامل مبنيّ على

(١) فإن سُبقت بأداة شرط، أصبحت نافية غير جازمة.

(٢) سمّيت بذلك لأنها لا تعمل إلا عند الحجازيّين، أما بنو تميم فلا يُعملونها، أي انها عندهم لا تنصب المبتدأ ولا ترفع الخبر.

السكون لا محل له من الإعراب. «عليك»: على: حرف جر مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، متعلّق بـ «معتدياً»، والكاف ضمير متّصل مبنيّ على الفتح في محل جرّ بحرف الجرّ. «أحدٌ»: اسم «لا» مرفوع بالضمّة الظاهرة. «معتدياً»: خبر «لا» منصوب بالفتحة الظاهرة).

٢ - ألاَّ ينتقض نفيها بـ «إلاّ»، لأنّ نقْض النفي يجعل المعنى إثباتاً.

٣ - ألاَّ تتكرَّر، لأن نفي النفي إثبات، وهي لا تعمل إلا في المنفيّ.

٤ - ألاَّ تزاد بعدها «إنْ».

٥ - أن يكون اسمها وخبرها نكرتين، وقد شذَّ قول النابغة الجعدي:

وحلَّت سوادَ القلبِ لا أنا باغياً
سواها ولا عن حبِّها متراخيا

حيث جاء اسمها معرفة وهو «أنا». وإذا فقدتْ «لا» شرطاً من هذه الشروط بطل عملها، نحو:

- «لا يخون رجلٌ وطنَه»، حيث بَطُل عملها، لأنّها فُصِلَتْ عن اسمها.

- «لا رجلٌ إلاّ يحبُّ وطنه»، حيث بطل عملها لانتقاض خبرها بـ «إلاّ» («لا»: حرف نفي مبني على السكون لا محل له من الإعراب، «رجلٌ» مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة. «إلاّ»: حرف استثناء مُلغى مبني على السكون لا محلّ له من الإعراب. «يحبُّ»: فعل مضارع مرفوع بالضمّة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. وجملة «يحبّ» في محل رفع خبر المبتدأ. «وطنه»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة، وهو مضاف، والهاء ضمير متصل مبنيّ على الضم في محل جرّ بالإضافة).

- «لا لا أحدٌ متخاذلٌ» حيث بطل عملها لتكرارها («لا»: حرف نفي مبني على السكون لا محل له من الإعراب. «لا»: حرف زائد لتأكيد النفي. «أحد»: مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة. «متخاذل»: خبر مرفوع بالضمّة الظاهرة).

- «لا إنْ أحدٌ متخاذلٌ»، حيث بطل عملها لزيادة «إنْ» النافية بعدها. تعرب إعراب «لا لا أحدٌ متخاذلٌ».

- «لا المعلِّمُ حاضرٌ» حيث بطل عملها لأن اسمها معرفة («لا»: حرف نفي... «المعلِّم»: مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة. «حاضر»: خبر مرفوع بالضمة الظاهرة). والغالب في «لا» أن يكون خبرها محذوفاً[1]، وقد يُذكر كقول الشاعر:

تَعَزَّ فلا شَيْءٌ على الأرض باقيا
ولا وزَرٌ ممّا قضى اللهُ واقيا

ويُراد بـ «لا» الحجازيَّة نفي الوحدة

(١) لذلك قال بعضهم بلزوم ذلك.

ونفي الجنس. فإذا قلت: «لا رجلٌ في الدار» صَحَّ أن يكون المراد: ليسَ أحدٌ من جنس الرجال في الدار، كما يصحّ أن يكون: ليس رجل واحد في الدار[1]. «أما «لا» النافية للجنس فلا معنى لها إلّا نفي الجنس نفياً تامًّا».

هـ - لا النافية للجنس[2]: حرف يدخل على الجملة الاسميّة، فيعمل فيها عمل «إنَّ» من نصب المبتدأ ورفع الخبر. وهي تفيد نفي الخبر عن الجنس الواقع بعدها نصًّا أي: نفياً عامًّا، أو على سبيل الاستغراق، لا على سبيل الاحتمال. فإذا قلتَ: «لا رجلَ في السّاحةِ» كان المعنى: لا واحدٌ ولا أكثر موجود في الساحة، ويُشترط في عملها:

١ - أن يكون اسمها وخبرها نكرتين[3].

٢ - ألّا يُفصل بينها وبين اسمها بفاصل.

٣ - ألّا يدخل عليها حرف جر.

ومن الأمثلة التي توافرت فيها هذه الشروط قولك: «لا رجلَ في البيتِ» («لا»: حرف لنفي الجنس مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «رجلَ»: اسم «لا» مبنيّ على الفتح في محل نصب. «في»: حرف جر مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، متعلِّق بخبر «لا» المحذوف. «البيت»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة). أمّا إذا لم يتحقّق شرط من هذه الشروط، فإنّ «لا» تصبح مهملة، نحو: «لا زيدٌ في الدار ولا خليل»[4]، و«لا في الدار رجلٌ ولا امرأةٌ»[5]، و«سافرتُ بلا زادٍ»[6]

ويكون اسم «لا» مبنياً على ما كان يُنصب به، إذا كان مفرداً (المفرد هنا ما ليس مضافاً ولا شبيهاً بالمضاف)، نحو: «لا رجلَين

---

(١) لذلك يجوز أن نقول هنا: «لا رجلٌ في الدار بل رجلان أو ثلاثة».

(٢) وتسمّى أيضاً «لا التبرئة» لأنها تُبرِّئ المبتدأ عن اتصافه بالخبر.

(٤) فلو كان اسمها معرفة لكان محدَّداً، وخرج بذلك عن دلالته على استغراق الجنس. لكن قد يقع هذا الاسم معرفة مؤوَّلة بنكرة يراد بها الجنس. كأن يكون الاسم علماً مشتهراً بصفة، كحاتم المشهور بالكرم، وعنترة المشهور بالشجاعة، وهيثم المشهور بالحداء... الخ، نحو: «لا حاتمَ مكروهٌ».

(٤) أُهملت «لا» هنا ووجب تكرارها، لأن اسمها معرفة، ونُعرب المثل على النحو التالي: «لا»: حرف نفي مهمل مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «زيد»: مبتدأ مرفوع بالضمّة الظاهرة. «في»: حرف جر مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، متعلِّق بخبر محذوف تقديره: موجود. «الدار»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة. «ولا»: الواو حرف عطف مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «لا» حرف زائد لتأكيد النفي. «خليل» مثل «زيد». والخبر محذوف تقديره: موجود.

(٥) أُهملت «لا» هنا ووجب تكرارها، لأنه فُصل بينها وبين اسمها.

(٦) أهملت «لا» هنا لأنه اتصل بها حرف جرّ.

عندنا»[١] و«لا مظلومين في وطننا»[٢] و«لا مجتهداتِ مظلوماتٌ»[٣]. ويكون منصوباً، إذا كان مضافاً، نحو: «لا بائعَ صُحفٍ موجودٌ»[٤]، أو شبيهاً بالمضاف (وهو العامل فيما بعده)، نحو: «لا بائعاً صُحفاً موجودٌ»[٥]، ونحو: «لا راغباً في الشرِّ محمودٌ»، ونحو: «لا كريماً خلقُه مكروه».

وإذا كان اسم «لا» مبنيًّا، ونُعِتَ قبل ذكْر الخبرَ، لك في نعته المفرد ثلاثة أوجه:

١ - البناء على الفتح، نحو: «لا طالبَ مجدَّ خاسِرٌ»[٦]، فتكون «مجدَّ» ومنعوتها كالمركَّب المبنيّ تركيب «خمسةَ عَشَرَ».

٢ - النصب، نحو: «لا طالبَ مجدًّا فاشلٌ»[٧].

٣ - الرفع، نحو: «لا طالبَ مجدٌّ فاشلٌ»[٨]. أمّا إذا نُعِتَ بعد ذكر الخبر، فلا يجوز إلّا وجهان: الرفع والنصب، نحو: «لا طالبَ في الصفِّ كسولٌ أو كسولاً».

أما إذا كان الاسم منصوباً (أي إذا كان مُضافاً أو شبيهاً بالمضاف)، امتنع بناء النعت على الفتح، وجاز الوجهان الآخران، أي النصب والرفع، نحو: «لا طالبَ علْم مجدًّا، أو مجدٌّ، خاسرٌ».

ملحوظات: أ - قد يُحذف اسم «لا» النافية للجنس، إذ دلَّ عليه دليل، نحو: «لا عليكَ»، أي: لا بأسَ عليك. أمّا الخبر، فيَكثر حذفه إذا عُلم، نحو: «لا بأسَ»، أي: «لا بأس عليك».

ب - إذا تكــرَّرت «لا» المستوفية الشروط، جاز لك خمسة أوجه:

١ - إعمال «لا» الأولى والثانية معاً، نحو: «لا حولَ ولا قوَّةَ إلّا باللهِ».

٢ - إلغاء عملها معاً، واعتبار ما بعدهما، إمّا مبتدأ، وإمّا اسماً لـ «لا» المشبَّهة بـ «ليس»، نحو: «لا حولٌ ولا قوَّةٌ إلّا باللهِ».

(١) «رجلين»: اسم «لا» مبنيّ على الياء (لأنه مثنّى) في محل نصب.

(٢) «مظلومين»: اسم «لا» مبني على الياء (لأنه جمع مذكر سالم) في محل نصب.

(٣) «مجتهداتِ»: اسم «لا» مبنيّ على الكسر (لأن جمع المؤنث السالم يُنصب بالكسرة عوضاً من الفتحة) في محلّ نصب. ويجوز أن يُبنى جمع المؤنث السالم هنا على الفتح. «مظلومات»: خبر «لا» مرفوع بالضمّة الظاهرة.

(٤) «لا»: حرف لنفي الجنس مبنيّ على السكون... «بائع»: اسم «لا» منصوب بالفتحة الظاهرة. وهو مضاف. «صحفٍ»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة. «موجود»: خبر «لا» مرفوع بالضمّة الظاهرة.

(٥) «بائعاً»: اسم «لا» منصوب بالفتحة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. «صحفاً»: مفعول به لاسم الفاعل منصوب بالفتحة الظاهرة. «موجود»: خبر «لا» مرفوع بالضمة الظاهرة.

(٦) «مجدَّ»: نعت مبنيّ على الفتح (لتركيبه مع منعوته تركيب الأعداد المزجيَّة).

(٧) «مجدًّا»: نعت منصوب بالفتحة الظاهرة (هنا تَبع منعوته على المحلّ).

(٨) «مجدٌّ»: نعت مرفوع بالضمّة الظاهرة (هنا تبع النعت محلَّ «لا» مع اسمها، ومحلها الرفع على الابتداء).

٣ - إعمال «لا» الأولى باعتبارها نافية للجنس، وإلغاء الثانية، ورفع ما بعدها، إمّا مبتدأ وإمّا اسماً لِـ «لا» المشبَّهة بـ «ليس»، نحو: «لا حولَ ولا قوةٌ إلا باللهِ».

٤ - إلغاء الأولى، واعتبار ما بعدها مبتدأ أو اسماً لـ «لا» المشبَّهة بـ «ليس»، وإعمال «لا» الثانية نافيةً للجنس، نحو: «لا حولٌ ولا قوةَ إلاّ باللهِ».

٥ - إعمال «لا» الأولى نافية للجنس، وإلغاء عمل «لا» الثانية، واعتبارها حرفاً زائداً مؤكِّداً، واعتبار ما بعدها منصوباً على أنَّه معطوف على محل اسم «لا» الأولى، نحو: «لا حولَ ولا قوةً إلاّ باللهِ».

ج - إذا دخلت همزة الاستفهام على «لا»، لا يتغيَّر الحكم، نحو: «أَلا رجلَ في الدارِ؟».

و - **لا الجوابيَّة:** حرف لنفي الجواب مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. وهذه تُحذف الجملُ بعدها، نحو: «أقابلتَ المعلِّمَ؟ - لا» أي: لا، لم أقابلْه.

ز - انظر وصل «لا» في: «وصل لا».

لا أبا لك:

تُعرب على النحو التالي: «لا»: حرف لنفي الجنس مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «أبا»: اسم «لا» منصوب بالألف لأنه من الأسماء الستّة. وهو مضاف. «لك»: اللام حرف زائد مُقْحَم بين المضاف والمضاف إليه، مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. والكاف ضمير متصل مبنيّ على الفتح في محل جرّ بالإضافة. وخبر «لا» محذوف، تقديره: «معروف»، أو «موجود»... الخ.

لا إلهَ إلاّ اللَّهُ:

تُعرب على النحو التالي: «لا»: حرف لنفي الجنس مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «إلَه»: اسم «لا» مبنيّ على الفتح في محل نصب، وخبر «لا» محذوف تقديره: موجود. «إلاّ»: حرف استثناء مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «اللَّهُ»: بالرفع، لفظ الجلالة بدل من محل «لا» مع اسمها، أو من الضمير المستتر في الخبر، مرفوع بالضمَّة الظاهرة. ولك أن تَنصبَ لفظ الجلالة وتُعربَه مستثنًى منصوباً.

لا بَأْسَ:

«لا»: حرف لنفي الجنس مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «بأْس»: اسم «لا» مبنيّ على الفتح في محل نصب، والخبر محذوف تقديره: موجود.

لا بُدَّ:

تُعرب إعراب «لا بأسَ». انظر: لا بأس.
وخبر «لا» محذوف تقديره: موجود لك، أو لنا، أو... الخ.

لا بَلْ:

لفظ مركَّب من «لا» الزائدة، و«بل» التي هي حرف عطف للإضراب، نحو: «أريدُ القراءةَ لا بل الكتابةَ» («لا»: حرف عطف مبني على السكون لا محل له من الإعراب.. «بل»: حرف عطف وإضراب مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «الكتابةَ»: اسم معطوف منصوب بالفتحة الظاهرة).
ونحو قول الشاعر:

وجهُكَ البَدْرُ لا بَلِ الشمسُ لَوْ لَمْ
يُقْضَ للشمْسِ كَسْفَةٌ وأُفولُ

لا تَرَما:

لها أحكام «لو ترما» وإعرابها. انظر: لَوْ تَرما.

لا جَرَمَ:

تعرب إعراب «لا بأسَ». انظر: لا بأس.

لا حَبَّذا:

لفظ لإنشاء الذم، مركَّب من حرف النفي «لا» واللفظ «حبَّذا» الذي لإنشاء المدح، والمركَّب بدوره من الفعل الماضي «حبَّ» و«ذا» الإشاريّة، ويعرب على النحو التالي: «لا»: حرف نفي مبني على السكون لا محل له من الإعراب. «حبَّ»: فعل ماضٍ جامد مبني على الفتح الظاهر. «ذا» اسم إشارة مبني على السكون في محل رفع فاعل.

لا زالَ:

انظر: زالَ (١).

لا سِوى ما:

لها أحكام «لا سيَّما»، وتعرب إعرابها. انظر: لا سيّما.

لا سِيَّما:

يكثر في العربيّة استعمال عبارة «ولا سيَّما»، وبخاصّة إذا كان ثمَّةَ شيئان مشتركان في أمر واحد، وما بعدها أكثر قدراً ممّا قبلها. فإذا كان الاسم بعدها مفرداً (أي لا مضافاً ولا مشبَّهاً بالمضاف) معرفة، يجوز فيه:

١ - الرفع، نحو: «أحبُّ الطلابَ ولا

سيّما المجتهدون» (الواو حرف اعتراض أو استئناف أو عطف أو حالية[1]. «لا»: حرف لنفي الجنس مبني على السكون لا محل له من الإعراب. «سيّ»: اسم «لا» منصوب بالفتحة الظاهرة. «ما» اسم موصول مبني على السكون في محل جر بالإضافة. «المجتهدون»: خبر لمبتدأ محذوف مرفوع بالواو لأنه جمع مذكر سالم، وتقدير الكلام: أحبُّ الطلّاب ولا مثل الذين هم المجتهدون. ويجوز إعراب «ما» نكرة تامة بمعنى شيء، في محل جر بالإضافة، وجملة «هم المجتهدون» في محل جر نعت «ما»).

٢ - الجرّ، نحو: «أحبُّ الطلابَ ولا سيَّما المجتهدين» («المجتهدين»: بدل أو عطف بيان من «ما» التامَّة مجرور بالياء لأنه جمع مذكر سالم. ويجوز إعرابه مضافاً إليه معتبرين «ما» حرفاً زائداً).

٣ - النصب على أنه مفعول به لفعل محذوف، و«ما» حرف زائد.

أحب الطلاب ولا سيما المجتهدُ

الكلمة	الاسم بعدها مرفوع	الاسم بعدها منصوب	الاسم بعدها مجرور
الواو	حرف استئناف، أو عطف، أو حالية، والجملة بعدها استئنافية أو معطوفة أو حالية	الإعراب نفسه	الإعراب نفسه
لا	نافية للجنس	الإعراب نفسه	الإعراب نفسه
سيَّ	اسم «لا» منصوب مضاف	اسم «لا» مبني على الفتح	اسم «لا» منصوب مضاف
ما	اسم موصول مبني في محل جر بالإضافة	زائدة	زائدة
المجتهدُ	خبر لمبتدأ محذوف تقديره: هو. والجملة صلة الموصول. وخبر «لا» محذوف تقديره: موجود	مفعول به منصوب لفعل محذوف تقديره: أخص، والجملة خبر «لا».	مضاف إليه مجرور وخبر «لا» محذوف تقديره: موجود.

(١) والجملة بعدها تكون اعتراضية، أو استئنافية، أو معطوفة، أو حالية.

أما إذا كان الاسم بعد «لا سيما» نكرة، فيجوز فيه الرفع والجر (على اعتبار ما سبق)، والنصب، نحو: «أحبُّ أشياءَ نادرةً ولا سيَّما تمثالاً» («ولا سيما»: مثل «ولا سيما» في المثلين السابقين. «تمثالاً»: تمييز منصوب بالفتحة الظاهرة). أمّا في قولك: «أحبُّ الأشياءَ النادرةَ ولا سيَّما تمثالاً»، فنُعربُ «تمثالاً» حالاً منصوبة. وتكون «ما» مع الحال بعدها زائدة كافّة، ومع الظروف والمجرور موصولة، نحو: «أحبُّ النسيمَ ولا سيّما في لبنان».

وقد تأتي «ولا سيّما» بمعنى «خصوصاً»، فتقع موقع المفعول المطلق، ويكون ما بعدها حالاً، سواء أكان مفرداً (أي لا جملة ولا شبه جملة)، نحو: «أعجبني المعلِّمُ ولا سيّما متكلِّماً»، أم جملة اسميّة، نحو: «يعجبني المعلِّم ولا سيّما وهو يتكلم»[1]، أم جملة شرطيّة، نحو: «يعجبني المعلِّم ولا سيّما إنْ تكلّمَ»[2]، أم شبه جملة، نحو: «يعجبني المعلِّم ولا سيّما في كلامه»[3]، أم جملة، ماضويّة مقرونة بالواو و«قد»، نحو: «يعجبني المعلم وقد ضحك».

(١) جملة «وهو يتكلم» في محل نصب حال.

(٢) جملة «إن تكلم» مع جواب الشرط المحذوف في محل نصب حال.

(٣) حرف الجر «في» متعلق بمحذوف حال.

لا شَكَّ:

تُعرب إعراب «لا بأسَ». انظر: لا بأسَ.

لا ضَيْرَ:

تُعرب إعراب «لا بأسَ». انظر: لا بَأسَ.

لا عليكَ:

«لا»: حرف لنفي الجنس مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، واسمها محذوف تقديره: «بأسَ». «عليك»: على: حرف جرّ مبنيٍّ على السكون لا محل له من الإعراب، متعلّق بخبر محذوف تقديره: موجود. والكاف ضمير متّصل مبنيّ على الفتح في محل جرّ بحرف الجرّ.

لا غَرْوَ:

تُعرب إعراب «لا بأسَ». انظر: لا بأسَ.

لا مِثْلَ ما:

لها أحكام «لا سيَّما»، وتُعرب إعرابها. انظر: لا سيّما.

لا يكون:

من أدوات الاستثناء، وتُعرب في نحو:

«نجح الطلّاب لا يكون زيداً» على النحو التالي: «لا» حرف نفي مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «يكونُ»: فعل مضارع ناقص مرفوع بالضمّة الظاهرة. واسمه ضمير مستتر فيه وجوباً على خلاف الأصل تقديره: هو. وتقدير الكلام: لا يكون هو زيداً، أو: لا يكون الناجحُ زيداً. «زيداً»: خبر «يكون» منصوب بالفتحة الظاهرة. وجملة «لا يكون زيداً» في محل نصب حال، أو استئنافية لا محلّ لها من الإعراب.

لاتَ:

حرف مشبَّه بـ «ليس» ويعمل عملها في رفع المبتدأ ونصب الخبر، بشروط هي:

١ - ألّا يُنتقَض نفيها بـ «إلّا».

٢ - أن يكون اسمها وخبرها من الأسماء التي تدل على الزمان، كالحين (وهُو الأكثر شيوعاً)، والساعة، والوقت، والأوان، ونحوها.

٣ - أن يكون أحد معموليها (أي اسمها أو خبرها) محذوفاً.

٤ - أن يكون المذكور من معمولَيْها نكرة.

ومن الأمثلة التي توافرت فيها هذه الشروط الآية: ﴿لاتَ حينَ مناص﴾ (ص:٣) («لاتَ»: حرف نفي مبني على الفتح. «حينَ»: خبر «لاتَ» منصوب بالفتحة الظاهرة، وهو مضاف. واسم «لات» محذوف، وتقدير الكلام: «لاتَ الحينُ حينَ مناص». «مناص»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة). أمّا إذا فُقِدَ شرط من الشروط الآنفة الذكر، فتصبح «لات» مهملة (غير عاملة)، نحو قول الشمردل اللَّيثي:

لَهْفي عليكَ للهفَةٍ مِنْ خائِفٍ
يبغي جوارَكَ حينَ لاتَ مجيرُ

حيث بطل عمل «لات» لدخولها على غير اسم زمان («لات»: حرف نفي مهمَل مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «مجيرُ»: مبتدأ مرفوع بالضمَّة الظاهرة. والخبر محذوف تقديره: موجود).

ملحوظة: وردت «لات» حرف جرّ شذوذاً في قول المنذر بن حَرْملة:

طَلَبُوا صُلْحَنا ولاتَ أوانٍ
فأجَبْنا أنْ لَيْسَ حينَ بَقاءُ

اللات:

اسم صَنَم، عبدته بعض قبائل العرب، قبل الإسلام. يُقال إنه كان لبني ثقيف، في الطائف، أو لبني قريش، في نخلة. كما أن كثيراً من العرب الجاهليّين كانوا يُعظِّمونه.

ويُروى أنه كان على شكل صخرة مربّعة. ومن أسماء الأصنام والأوثان التي عبدها العرب الجاهليون: هُبَل، العُزَّى، مناة، وَدّ، الجَلْسَد.

للتوسع:

ابن الكلبي: كتاب الأصنام، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥

اللازِم:

راجع: الفعل اللازم.

اللازِمة:

هي، في الغناء، مقطع شعريّ يتكرَّر بين الحين والآخر.

لِئَلاَّ:

لفظ مُـركَّب من لام التعليل، و«أن» الناصبة، و«لا» النافية، ولذلك تدخل على المضارع فتنصبه، نحو الآية: ﴿**وحيث ما كنتم فَوَلّوا وجوهكم شطرَهُ، لئلاّ يكون للناس عليكم حجَّةٌ**﴾ (البقرة: ١٥٠) («لئلاّ»: اللام حرف جرّ وتعليل مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب، متعلِّق بالفعل «فولّوا». «أنْ»: حرف مصدريّ ونصب واستقبال مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «لا»: حرف نفي مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «يكونَ»: فعل مضارع ناقص منصوب بالفتحة الظاهرة، والمصدر المؤوَّل من «ألّا يكونَ» في محل جرّ بحرف الجرّ..).

اللاشخصيّ:

هو، في الأدب، صفة الأدب الذي لا يُقْحم الأديب فيه آراءه وتعليقاته.

اللاّشُعور، اللاّوعي:

جُمْلَة العوامل النفسيَّة والفيزيولوجيَّة التي لا نَعِيها، والتي تُؤَثِّر في السلوك البشريّ.

لام الكلمة:

هي التي تقابل اللام من الميزان المأخوذ من لفظ الفعل، كالهمزة في «قرأ»، والسين في «تَقَاعَسَ» (لأن الجذر «قعس») والراء في «استَخْبَرَ» لأنَّ الجذر «خبر».

اللاميَّة:

هي، في علم العروض، القصيدة التي

رويُّها حرف اللام.راجع المواد الثلاث التالية.

لاميّة ابن الورديّ:

قصيدة شهيرة في النّصح والإرشاد، تقع في سبعة وسبعين بيتاً، مبنيّة على قافية اللام، يضمّها ديوان ابن الورديّ.

وابن الورديّ (٦٩١ - ٧٤٩هـ = ١٢٩٢ - ١٣٤٩م) هو عمر زين الدّين، أديب وشاعر ولغويّ ومؤرخ وفقيه. وُلد في معرّة النّعمان بشماليّ سوريا. تولّى منصب القضاء في منبج، وكانت وفاته في حلب. له مؤلفات كثيرة. منها في التاريخ «تتمّة المختصر في أخبار البشر»، وهو ملخص لتاريخ أبي الفداء. ومنها في اللغة «اللّباب في الإعراب»، و«شرح ألفيّة ابن مالك»، و«شرح ألفيّة ابن معطي». ومنها في الأدب «مقامات»، وفي التصوّف منظومة «منطق الطير». وفي الشعر قصائد ومقطوعات، أبرزها اللّامية. ومطلعها:

اعْتَزِلْ ذِكْرَ الأَغَانِي وَالْغَزَلْ
وَقُلِ الْفَصْلَ، وَجَانِبْ مَنْ هَزَلْ

ومن أشهر أبياتها:

وَدعِ الذِّكْرَى لِأَيَّامِ الصِّبَا
فَلِأَيَّامِ الصِّبَا نَجْمٌ أَفَلْ
وَاتْرُكِ الْغَادَةَ لاَ تَحْفِلْ بِهَا
تُمْسِ فِي عِزٍّ رَفِيعٍ وتُجَلْ..
وَاهْجُرِ الْخَمْرَةَ إِنْ كُنْتَ فَتىً
كَيْفَ يَسْعَى فِي جُنُونٍ مَنْ عَقَلْ؟..
لَيْسَ مَنْ يَقْطَعُ طُرْقاً بَطَلاً
إِنَّمَا مَنْ يَتَّقِي اللَّهَ الْبَطَلْ
كُتِبَ المَوْتُ عَلَى الْخَلْقِ فَكَمْ
فَلَّ مِنْ جَيْشٍ وَأَفْنَى مِنْ دُوَلْ..
اطْلُبِ الْعِلْمَ وَلاَ تَكْسَلْ فَمَا
أَبْعَدَ الْخَيْرَ عَلَى أَهْلِ الْكَسَلْ..
لاَ تَقُلْ قَدْ ذَهَبَتْ أَيَامُهُ
كُلُّ مَنْ سَارَ عَلَى الدَّرْبِ وَصَلْ
فِي ازْدِيَادِ الْعِلْمِ إِرْغَامُ الْعِدَى
وَجَمَالُ الْعِلْمِ إِصْلاَحُ الْعَمَلْ..
اطْرَحِ الدُّنْيَا فَمِنْ عَادَاتِهَا
تُخْفِضُ الْعَالِي وَتُعْلِي مَنْ سَفَلْ
عِيشَةُ الرَّاغِبِ فِي تَحْصِيلِهَا
عِيشَةُ الْجَاهِلِ فِيهَا، أَوْ أَقَلْ..
كَمْ شُجَاعٍ لَمْ يَنَلْ فِيهَا الْمُنَى
وَجَبَانٍ نَالَ غَايَاتِ الأَمَلْ..
لاَ تَقُلْ أَصْلِي وَفَصْلِي أَبَداً
إِنَّمَا أَصْلُ الْفَتَى مَا قَدْ حَصَلْ..
قِيمَةُ الإِنْسَانِ مَا يُحْسِنُهُ
أَكْثَرَ الإِنْسَانُ مِنْهُ أَمْ أَقَلْ
بَيْنَ تَبْذِيرٍ وَبُخْلٍ رُتْبَةٌ
وَكِلاَ هَذَيْنِ إِنْ زَادَ قَتَلْ
لَيْسَ يَخْلُو الْمَرْءُ مِنْ ضِدٍّ وَلَوْ
حَاوَلَ الْعُزْلَةَ فِي رَأْسِ جَبَلْ
دَارِ جَارَ السُّوءِ بِالصَّبْرِ وَإِنْ
لَمْ تَجِدْ صَبْراً فَمَا أَحْلَى النُّقَلْ
جَانِبِ السُّلْطَانَ وَاحْذَرْ بَطْشَهُ
لاَ تُعَانِدْ مَنْ إِذَا قَالَ فَعَلْ..
إِنَّ نِصْفَ النَّاسِ أَعْدَاءٌ لِمَنْ
وَلِيَ الأَحْكَامَ، هَذَا إِنْ عَدَلْ

قَصِّرِ الآمَالَ فِي الدُّنْيَا تَفُزْ
فَدَلِيلُ الْعَقْلِ تَقْصِيرُ الأَمَلْ
غِبْ وَزُرْ غِبّاً تَزِدْ حُبّاً فَمَنْ
أَكْثَرَ التَّرْدَادَ أَضْنَاهُ الْمَلَلْ...
خُذْ بِنَصْلِ السَّيْفِ واتْرُكْ غِمْدَهُ
واعْتَبِرْ فَضْلَ الْفَتَى دُونَ الحُلَلْ
حُبُّكَ الأَوْطَانَ عَجْزٌ ظَاهِرٌ
فَاغْتَرِبْ تَلْقَ عَنِ الأَهْلِ بَدَلْ..

للتوسع:

العكبري (أبو البقاء عبد الله بن الحسين): شرح لاميّة العرب. دار الآفاق الجديدة. بيروت، ١٩٨٣م.

لاميّة العجم:

غَلَبَتْ هذه التّسمية على قصيدة عربيّة لاميّة. لشاعر عربيّ مولود في أصبهان، هو الحسين بن عليّ بن محمد بن عبد الصّمد، كنيته أبو إسماعيل، ولقبه مؤيّد الدين. كان يُنعت بالأستاذ، ومشهور بالطُّغرائي. نسبة إلى الطُّغراء، وهي لفظة أعجميَّة تعني الطُرَّة، أي الرسمة الكتابيّة المتضمّنة نعوت الملك وألقابه، وتُتوَّج بها المراسلات والكتب الديوانيّة.

عاش الطغرائيّ (٤٥٥ - ٥١٣هـ = ١٠٦٣ - ١١٢٠م) في ظل الدّولة السلجوقيّة. اتّصل بالسلطان مسعود بن محمد، صاحب الموصل، وتولّى وزارته. ولما اقتتل السلطان مسعود وأخ له يدعى السلطان محمود، وانتصر هذا الأخير، قُبض على رجال مسعود، وبينهم الطغرائيّ. وكاد أن يلقى حتفه لولا خوف السلطان المنتصر من عاقبة القتل، لما كان يتمتع به الطغرائيّ، لدى الناس، من علم وفضل. فتريَّث في ذلك، ودفع مَنْ أشاع عنه الإلحاد والزندقة، فاتخذهما حجّة، برّر بها قتله فيما بعد.

للطُّغرائي مؤلفات عدّة أهمها «الإرشاد للأولاد»، و«مختصر الإكسير»، وكان عالماً في الكيمياء والطبيعة، بالإضافة إلى كونه من كتّاب الدواوين، ومن ناظمي الشّعر بالعربيّة والفارسيّة.

على أنَّ أشهر ما أُثر عنه في الشعر العربيّ اللاميّة، التي نظمها سنة ٥٠٥هـ - بعد عزله من رئاسة الديوان، ومعاناته التشرُّد والإهمال في بغداد، والتي أكبّ على شرحها كثير من الأدباء، أبرزهم صلاح الدين الصّفدي (٦٩٦هـ /١٢٩٦م /٧٦٤هـ /١٣٦٣م).

تقع القصيدة في تسعة وخمسين بيتاً، وقد درجت الدراسات على تقسيمها إلى خمسة مقاطع، وفقاً للمعاني التي تضمّنتها بصورة أساسيّة:

في المقطع الأوّل يفخر الشاعر بسداد

رأيه، ومكانته من المجد والفضل، ويشكو متذمّراً من عزلته واغترابه، ويعتزم الرحيل عن بغداد (١ - ٩).

في الثاني حديث عن الرّحلة التي صمّم على القيام بها، وعن الرّكب المسافر، ويتضمن إلى ذلك غزلاً مُسهباً. (١٠ - ٢٩).

وفي الثالث ذمٌّ الخمول والكسل، وحثّ على اقتحام المخاطر، وطلب العُلى في التنقّل والمغامرة. (٣٠ - ٣٦).

في المقطع الرابع يزهو الشاعر بنفسه على كلّ من يحيط به من أبناء عصره، ومقدّمي زمانه، ويهجو الحكّام وأرباب السلطة والجاه (٣٧ - ٤٧).

في الخامس، والسادس، أحكام عامّة، وحِكَمٌ في خلاصة تجاربه المريرة مع السُّلطة، وسلوك الناس، والفساد المستشري في عصره. وهي حافلة بالشكوى، والتذمُّر، والألم، وتشوبها مسحة من التشاؤم والخيبة. (٤٨ - ٥٩).

من أشهر أبيات اللاميّة، في المقطع الأوّل:

أَصَالَةُ[١] الرَّأْيِ صَانَتْنِي عَنِ الخَطَلِ[٢]
وَحِلْيَةُ الْفَضْلِ زَانَتْنِي لَدَى الْعَطَلِ[٣]

(١) سداد الرأي وقوّته.
(٢) فساد الرأي والمنطق.
(٣) الخلو من زينة العمل.

مَجْدِي أَخِيراً، وَمَجْدِي أَوَّلاً، شَرَعٌ[٤]
وَالشَّمْسُ، رَأْدَ[٥] الضُّحَى، كَالشَّمْسِ فِي الطَّفَلِ[٦]

فِيمَ الإِقَامَةُ بِالزَّوْرَاءِ[٧]، لَا سَكَنِي
بِهَا، وَلَا نَاقَتِي فِيهَا، وَلَا جَمَلِي

نَاءٍ عَنِ الأَهْلِ، صِفْرُ الْكَفِّ، مُنْفَرِدٌ
كَالسَّيْفِ عُرِّيَ مَتْنَاهُ عَنِ الْخَلَلِ[٨]

فَلا صَدِيقَ إِلَيْهِ مُشْتَكَى حَزَنِي
وَلَا أَنِيسَ إِلَيْهِ مُنْتَهَى جَذَلِي[٩]

طَالَ اغْتِرَابِيَ، حَتَّى حَنَّ رَاحِلَتِي[١٠]
وَرَحْلُهَا[١١]، وَقَرَى[١٢] الْعَسَّالَةِ[١٣] الذُّبُلِ[١٤]..

أُرِيدُ بَسْطَةَ كَفٍّ أَسْتَعِينُ بِهَا
عَلَى قَضَاءِ حُقُوقٍ لِلْعُلَى قِبَلِي[١٥]

وَالدَّهْرُ يَعْكِسُ آمَالِي، وَيُقْنِعُنِي
مِنَ الْغَنِيمَةِ بَعْدَ الْكَدِّ بِالْقَفَلِ[١٦]..

(٤) سواءٌ.
(٥) ارتفاع الضحى، وهو أوّل النهار.
(٦) آخر النهار.
(٧) الزوراء: بغداد.
(٨) بطائن تغشى بها أجفان السيوف.
(٩) فرحي.
(١٠) ناقتي.
(١١) الركب المسافر.
(١٢) أعلى الرمح.
(١٣) الرماح.
(١٤) من صفات الرمح.
(١٥) طاقتي، قدرتي.
(١٦) العودة من السفر.

لَا أَكْرَهُ الطَّعْنَةَ النَّجْلَاءَ قَدْ شُفِعَتْ
بِرَشْقَةٍ مِنْ نِبَالِ الأَعْيُنِ النُّجُلِ[1]...
حُبُّ السَّلَامَةِ يَثْنِي هَمَّ صَاحِبِهِ
عَنِ المَعَالِي، وَيُغْرِي المَرءَ بِالكَسَلِ
فَإِنْ جَنَحْتَ إِلَيْهِ فَاتَّخِذْ نَفَقاً
فِي الأَرْضِ، أَوْ سُلَّماً فِي الجَوِّ فَاعْتَزِلِ
ودَعْ غِمَارَ العُلَى لِلْمُقْدِمِينَ عَلَى
رُكُوبِهَا، واقْتَنِعْ مِنْهُنَّ بِالْبَلَلِ
رِضَى الذَّلِيلِ بِخَفْضِ العَيْشِ مَسْكَنَةٌ
وَالْعِزُّ عِنْدَ رَسِيمِ[2] الأَيْنُقِ[3] الذُّلُلِ[4]...
إِنَّ الْعُلَى حَدَّثَتْنِي، وَهْيَ صَادِقَةٌ
فِيمَا تُحَدِّثُ، أَنَّ الْعِزَّ فِي النُّقَلِ
لَوَ انَّ فِي شَرَفِ الْمَأْوَى بُلُوغَ مُنىً
لَمْ تَبْرَحِ الشَّمْسُ يَوْماً دَارَةَ الحَمَلِ[5]
أَهَبْتُ بِالحَظِّ لَو نَادَيْتُ مُسْتَمِعاً
وَالْحَظُّ عَنِّيَ بِالجُهَّالِ فِي شُغُلِ
لَعَلَّه إِنْ بَدَا فَضْلِي وَنَقْصُهُمُ
لِعَيْنِهِ نَامَ عَنْهُمْ، أَوْ تَنَبَّهَ لِي
أُعَلِّلُ النَّفْسَ بِالآمَالِ أَرْقُبُهَا
مَا أَضْيَقَ الْعَيْشَ لَوْلا فُسْحَةُ الأَمَلِ
لَمْ أَرْتَضِ الْعَيْشَ، وَالأَيَّامُ مُقْبِلَةٌ
فَكَيْفَ أَرْضَى، وَقَدْ وَلَّتْ عَلَى عَجَلِ

(١) العين النجلاء: الواسعة.
(٢) نوع من سير الإبل.
(٣) جمع ناقة.
(٤) صفة النوق السهلة الانقياد.
(٥) برج من أبراج الكواكب.

غَالَى بِنَفْسِيَ عِرْفَانِي بِقِيمَتِهَا
فَصُنْتُهَا عَنْ رَخِيصِ الْقَدْرِ مُبْتَذَلِ
وَعَادَةُ النَّصْلِ أَنْ يُزْهَى بِجَوْهَرِهِ
وَلَيْسَ يَعْمَلُ إِلَّا فِي يَدَي بَطَلِ
مَا كُنْتُ أُوثِرُ أَنْ يَمْتَدَّ بِي زَمَنِي
حَتَّى أَرَى دَوْلَةَ الأَوْغَادِ وَالسَّفَلِ
تَقَدَّمَتْنِي أُنَاسٌ كَانَ شَوْطُهُمُ
وَرَاءَ خَطْوِيَ، إِذْ أَمْشِي عَلَى مَهَلِ
هَذَا جَزَاءُ امْرِىءٍ، أَقْرَانُهُ دَرَجُوا
مِنْ قَبْلِهِ، فَتَمَنَّى فُسْحَةَ الأَجَلِ
وَإِنْ عَلَانِيَ مَنْ دُونِي فَلَا عَجَبٌ
لِيْ أُسْوَةٌ بِانْحِطَاطِ الشَّمْسِ عَنْ زُحَلِ[6]
فَاصْبِرْ لَهَا، غَيْرَ مُحْتَالٍ، وَلَا ضَجِرٍ
فِي حَادِثِ الدَّهْرِ مَا يُغْنِي عَنِ الحِيَلِ
أَعْدَى عَدُوِّكَ أَدْنَى مَنْ وَثِقْتَ بِهِ
فَحَاذِرِ النَّاسَ، وَاصْحَبْهُمْ عَلَى دَخَلِ[7]
وَإِنَّمَا رَجُلُ الدُّنْيَا وَوَاحِدُهَا
مَنْ لَا يُعَوِّلُ فِي الدُّنْيَا عَلَى رَجُلِ
وَحُسْنُ ظَنِّكَ بِالأَيَّامِ مَعْجَزَةٌ
فَظُنَّ شَرّاً، وَكُنْ مِنْهَا عَلَى وَجَلِ
غَاضَ الْوَفَاءُ، وَفَاضَ الغَدْرُ، وانْفَرَجَتْ
مَسَافَةُ الخُلْفِ بَيْنَ الْقَوْلِ وَالْعَمَلِ

(٦) كان العرب يعتقدون أنَّ الشمس هي أقرب إلى الأرض من زُحل.
(٧) المكر والخديعة.

لاميّة العرب:

قصيدة شهيرة تقع في ثمانية وستين بيتاً، مقفّاة على حرف اللام، ومن البحر الطويل، منسوبة للشاعر الجاهليّ ثابت بن أوس الأزديّ، أحد أبرز الشعراء الصعاليك، ومن أظهر عدّائي العرب في الجاهلية، الملقّب بالشّنفرى.

وأشهر الشعراء الصَّعاليك، عدا الشّنفرى، تأبّط شرّاً، والسُليك بن السلكة، وعمرو بن البرّاق، وأسيد بن جابر، وغيرهم(٥). وقد كانت معيشتهم وقفاً على النهب، والتلصُّص، والغارات الليليّة، والاعتصام بالجبال الموحشة، وكانوا من الخارجين على قبائلهم، أو ممن نبذتهم قبائلهم لتمرّدهم على أنظمتها الاجتماعيّة، وشذوذهم عن تقاليدها، ومألوف عيشها.

للشنفرى أشعار متفرّقة في أغاني الأصفهاني، وفي مفضّليات الضبّي، والحماسة، وهي جميعها تصف غاراته، ومغامراته، وبطشه بأعدائه. على أن اللاميّة هي أشهر قصائده، لما تتّصف به من فطريّة صادقة، ومن تصوير دقيق لحياته، ومحيطه، ولما يختلج فيها من مشاعر طبيعيّة ساذجة، ومن انطباعات واقعيّة مباشرة مستحبّة.

وفي حديث للنبيّ العربيّ تنويه بقيمة

(٥) راجع الشعراء الصعاليك.

وَشَانَ صِدْقَكَ عِنْدَ النَّاسِ كِذْبُهُمُ
وَهَلْ يُطَابَقُ مُعْوَجٌّ بِمُعْتَدِلِ؟!
إنْ كَانَ يَنْجَعُ شَيْءٌ فِي ثَبَاتِهِمُ
عَلَى العُهُودِ فَسَبْقُ السَّيْفِ لِلْعَذَلِ
تَرْجُو ٱلْبَقَاءَ بِدَارٍ، لاَ ثَبَاتَ لَهَا
فَهَلْ سَمِعْتَ بِظِلٍّ غَيْرِ مُنْتَقِلِ؟
وَيَا خَبِيراً، عَلَى الأَسْرَارِ مُطَّلِعاً
اصْمُتْ، فَفِي الصَّمْتِ مَنْجَاةٌ مِنَ الزَّلَلِ
قَدْ رَشَّحُوكَ لأَمْرٍ، لَوْ فَطِنْتَ لَهُ
فَارْبَأْ بِنَفْسِكَ أَنْ تَرْعَى مَعَ الْهَمَلِ(١)
يَا وَارِداً سُؤْرَ(٢) عَيْشٍ، كُلُّهُ كَدَرٌ
أَنْفَقْتَ صَفْوَكَ فِي أَيَّامِكَ الأُوَلِ
فِيمَ اقْتِحَامُكَ لُجَّ الْبَحْرِ تَرْكَبُهُ
وَأَنْتَ يَكْفِيكَ مِنْهُ مَصَّةُ الْوَشَلِ(٣)
مُلْكُ ٱلْقَنَاعَةِ لاَ يُخْشَى عَلَيْهِ وَلا
يُحْتَاجُ فِيهِ إِلَى الأَنْصَارِ وَالْخَوَلِ(٤)

للتوسع:

اللاميّتان: لامية العرب، ولامية العجم، من شروح الزمخشريّ والصفدي، أعدهما وعلق عليهما عبد المعين الملوحي، نشر وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٦م

(١) الهمل: الإبل المتروكة بلا راعٍ.
(٢) البقية.
(٣) الماء القليل.
(٤) الخول: الحشم ومفردها الخائل.

اللاميّة في الحثّ على الخلق الكريم. جاء فيه: «علّموا أولادكم لامية العرب فإنها تعلّمهم مكارم الأخلاق».

وبصرف النّظر عن الشك في صحة نسبة اللاميّة إلى الشّنفرى، والظنّ بنسبتها إلى خلف الأحمر، أحد مشاهير رواة الشعر، فإن مواصفاتها المضمونيّة والشكليّة تنطبق على مواصفات الشعر الجاهلي جملةً وتفصيلاً.

ولاميّة العرب كأكثر الشعر الجاهليّ ينعدم فيها التقسيم والترتيب، وتشتمل على أغراض متعدّدة، لا رابط بينها ولا لحمة.

ومع ذلك يمكن تجزئتها إلى ما يأتي:

١ - من الأبيات ١ إلى ٥ يعاتب الشاعر قومه ويستعيض عن موطنهم بالأرض الواسعة.

٢ - يؤْثر عليهم الوحوش البرية المفترسة، ويؤثر نفسه على تلك الوحوش الضارية (٥ - ١٠).

٣ - يستعيض عنهم بقلبه الشجاع، وسيفه الصقيل، وقوسه الطويلة، (١٠ - ١٤).

٤ - يفاخر بنفسه، وبمآثره، ويذكر مغادرته المنزل، وسيره في الفلاة (١٤ - ٢١).

٥ - وصف تحمّله الجوع كالذئب، ووصف الذئاب استطراداً (٢١ - ٣٦).

٦ - سبقه القطا إلى ورود الماء، ووصف القطا (٣٦ - ٤٢).

٧ - منامَته وتيهَه ووساوسه (٤٢ - ٤٩).

٨ - تجلّده في الغنى والفقر، وترفّعه في كل حال عن النميمة (٤٩ - ٥٤).

٩ - وصف الليلة الممطرة الظلماء وبطشه فيها (٥٤ - ٦١).

١٠ - وصف النهار القائظ، ووصف شعرِه (٦١ - ٦٥).

١١ - اجتيازه الفلاة، ومعاشرته الوعول (٦٥ - ٦٨).

أشهر ما جاء في لامية العرب قوله:

أَقِيمُوا بَني أُمِّي صُدُوْرَ مَطِيِّكُمْ
فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُم لأَمْيَلُ

فَقَدْ حُمَّتِ[1] الْحَاجَاتُ وَاللَّيلُ مُقْمِرٌ
وَشُدَّتْ لِطِيَّاتٍ[2] مَطَايَا وَأَرْحُلُ[3]

وَفي الأَرْضِ مَنأًى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى
وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى[4] مُتَعَزَّلُ[5]

لَعَمْرُكَ، مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ عَلَى امْرِئٍ
سَرَى، رَاغِباً أَوْ رَاهِباً، وَهْوَ يَعْقِلُ

(١) قربت، حضرت.

(٢) جمع طيّة وهي الحاجة، والنيّة المبيّتة.

(٣) جمع رحل.

(٤) القلى: البغض.

(٥) متنحى.

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سِيدٌ[1] عَمَلَّسٌ[2]
وَأَرْقَطُ[3] زُهْلُولٌ[4] وَعَرْفَاءُ[5] جَيْأَلُ[6]
هُمُ الأَهْلُ، لاَ مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذائِعٌ
لَدَيْهِمْ، وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ
وَكُلٌّ أَبِيٌّ بَاسِلٌ، غَيْرَ أَنَّنِي
إِذَا عَرَضَتْ أُولَى الطَّرائِدِ أَبْسَلُ
وَإِنْ مُدَّتِ الأَيْدِي إِلَى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ
بِأَعْجَلِهِمْ، إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ..
وَإِنِّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِياً
بِحُسْنَى، ولا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ
ثَلاَثَةُ أَصْحَابٍ: فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ[7]
وَأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ[8]، وَصَفْرَاءُ[9] عَيْطَلُ[10]
إذا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّهَا
مرزأة[11] ثَكْلَى، تَرِنُّ وَتُعْوِلُ...
أُدِيمُ عِطَالَ الجُوعِ حَتَّى أُمِيتَهُ
وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فَأُذْهَلُ
وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْ لاَ يَرَى لَهُ
عَلَيَّ، مِنَ الطَّوْلِ[12]، امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ[13].
وَلَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّهَا
وَأَقْطُعَهُ[14] اللاتِي بِهَا يَتَنَبَّلُ
دَعَسْتُ عَلَى غَطْشٍ[15]، وبَغْشٍ[16]، وصُحْبَتِي
سُعَارٌ[17]، وَإِرْزِيزٌ[18]، وَوَجْرٌ[19]، وأَفْكُلُ[20]
فَأَيَّمْتُ نِسْوَاناً، وَأَيْتَمْتُ وِلْدَةً،
وَعُدْتُ كَمَا أَبْدَأْتُ، واللَّيْلُ أَلْيَلُ
وَأَصْبَحَ عَنِّي بالغُمَيْصَاءِ[21] جَالِساً
فَرِيقَانِ: مَسْؤُولٌ وَآخَرُ يَسْأَلُ
فَقَالُوا: لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيْلٍ كِلاَبُنَا،
فَقُلْنَا: أَذِئْبٌ عَسَّ، أَمْ عَسَّ فُرْعُلُ[22]..

للتوسع:

محمد بديع شريف: لامية العرب، شرح وتحقيق، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٨.

(١) ذئب.
(٢) الشديد على السير.
(٣) النمر.
(٤) الأملس.
(٥) لها عرف، وهو شعر العنق.
(٦) اسم علم للضبع.
(٧) شجاع.
(٨) صقيل.
(٩) صفة للقوس.
(١٠) الطويلة العنق.
(١١) مصابة برزيئة.
(١٢) الفضل.
(١٣) متفضّل.
(١٤) نصال القوس
(١٥) الظلمة.
(١٦) المطر.
(١٧) احتراق الجوف من الجوع.
(١٨) البَرَد.
(١٩) الخوف.
(٢٠) الرعدة.
(٢١) اسم كان.
(٢٢) ولد الضبع.

محمد خير حلواني: شرح لامية العرب، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٣م.

اللاميتان: لامية العرب، ولاميَّة العجم، من شروح الزمخشري والصفدي، أعدهما وعلق عليهما عبد المعين الملوحي، نشر وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٦م.

اللاوعي:

راجع: اللاشعور.

لَئِن:

لفظ مركَّب من اللام الموطِّئة للقسم - والقَسم محذوف - و«إنْ» الشرطيَّة، فإذا اجتمع الشرط والقَسم، ولم يتقدَّمهما ما يَطلب الخبر كالمبتدأ، واسم «كان»، ونحوه، جُعِلَ الجواب للسّابق منها، واستُغْنِيَ به عن جواب الآخَر، نحو الآية: ﴿**لئِنْ أُخْرجوا لا يخـرُجون معهم**﴾ (الحشر: ١٢) («لئن»: اللام موطِّئة لِقَسَمٍ محذوف قبلها، و«إن» حـرف شرط. «أخرجـوا»: فعـل مـاضٍ للمجهول مبنيّ على الضم، وهو فعل الشرط والواو ضمير متَّصل مبنيّ في محل رفع نائب فاعل. «لا»: حرف نفي. «يخرجون»: فعل مضـارع مرفـوع بثبوت النـون لأنه من الأفعال الخمسة، والواو ضمير متصل مبنيّ في محل رفع فاعل، «معهم»: جار ومجرور، والجار متعلِّق بالفعل «يخرجون». وجملة «يخرجون» جواب للقَسَم).

لَبَّيْكَ:

تعني: أُلَبِّي طلبَك تلبية بعد تلبية، وتعرب مفعولاً مطلقاً منصوباً بالياء لأنه على صورة المثنَّى، وهو مضاف. والكاف ضمير متَّصل مبنيّ على الفتح في محلّ جرّ بالإضافة. وهي تلازم الإضافة إلى ضمير المخاطَب، وقد شذَّ إضافتها إلى ضمير الغائب في قول الراجز:

إنَّـكَ لَـوْ دَعَـوْتَـني وَدُوني
زوراءُ ذاتُ مَـنْـزَعٍ بَـيُـون
لَقلت: لبَيْهِ لمنْ يَدْعُوني[1]

كما شذَّ إضافتها إلى الاسم الظاهر في قول أعرابيّ من بني أسد:

دَعَـوْتُ - لمـا نـابـني - مِـسْـوَراً
فَـلَبَّـى فَـلَبَّـي يَـدَي مِـسْـوَرِ[2]

اللُّثْغَة:

اللُّثْغَةُ، واللَثَغُ، عيب من عيوب النطق، يقوم على عجز اللسان عن إخراج بعض الحروف مُخرجاً صحيحاً، فيستبدل بها غيرها

(١) الزوراء: الأرض البعيدة. المنزع: الفراغ الذي في البئر. البيون: الواسعة.

(٢) نابني: أصابني. مسْوراً: متكأ.

أينما وقعت.

والدافع إلى اللثغة عجز آلة النطق ذاتها، وليس بتأثير لغة أجنبيّة، كما هي الحال في **اللُّكْنَة**، أو **اللَّكَنْ**. (راجع: اللُّكْنَة)

ولقد شغلت ظاهرة اللُّثْغَة كثيراً من البلاغيين القدماء، وفي مقدّمتهم الجاحظ، فأولع بها أيّما ولع، مورداً نوادر أصحابها، معدّداً حالاتها ومواطنها المختلفة، واصفاً كل حالة وصفاً دقيقاً، ذَكَرَ فيه الحروف المتبادلة بمعرفة متناهية.

من أبرز ما جاء عن اللثغة الحالات الآتية:

١ - اللثغة **بالسين** بحيث تتحول إلى ثاء «كقولهم لأبي يكسوم: أبي يكثوم». (البيان والتبيين، ج١، ص٧١).

٢ - اللثغة التي تعرض **للقاف** فإنّ صاحبها يجعل القاف **طاء**. فإذا أراد أن يقول: «قُلت له، قال: طُلت له».

٣ - اللثغة التي تقع في **اللام**، فإن من أهلها من يجعل اللام ياءً، فيقول اعتَيَيْتُ بَدَلاً من اعتَلَلْتُ.

وآخرون يجعلون **اللام كافاً**، كالذي يقول: «مَكْعِكَّةُ في هذا»، بدلا من قوله: «ما العلّة في هذا؟»

٤ - اللثغة التي يُشاب بها حرف **الراء**، وهي متعدّدة، وتكون **بالياء**، **والكاف**، **والدال**، **والذال**، وغير ذلك من الحروف، التي ليس إلى ضبطها سبيل.

(راجع: الحلكة، الحبسة، الرطانة، اللكنة، التتعتع).

اللَّحْن:

عيب لسانيّ، يقوم على تحريف الكلام عن قواعد الصرف والنحو، لا سيّما الإعراب. كما يقوم أيضاً على مخالفة النطق الفصيح، واللفظ السليم.

وأبرز حالات اللَّحْن، والكلام الملحون، الآتي:

١ - استبدال كلمة بأخرى في غير مناسبة، كأن يُقال: افتحوا سيوفكم بدلاً من سلّوا سيوفكم.

٢ - العجز عن لفظ بعض الحروف، كالظاء مثلاً، وتحويلها إلى ضاد.

٣ - العجز عن لفظ بعض الكلمات، وعن تهجئتها، وكتابتها.

٤ - الخطأ في تحريك بعض الحروف بغير حركتها الأصليّة، كأن يُقال: «يَشِجُّه» بدلاً من «يَشُجُّه».

٥ - الخطأ في التزام قواعد الصرف والنحو، كأن يُقال: «حَضَر المعلّمين» و«مَقْوُول القول» بَدَلاً من «حضر المعلّمون»، و«مَقول القول».

ويبدو أنَّ اللحن بدأ منذ أيام الرسول، فقد رُوِيَ أنَّ رجلاً لَحَن بحضرته، فقال: «أرشدوا أخاكم فإنَّه قد ضَلَّ»، ولكن كان نادراً جدًّا، حتى إذا اشتدَّ اختلاط العرب بالأعاجم، وتقدَّمنا قليلاً في الزمن، انتشر الوباء، وانعكس الأمر، فصار الكلام بغير لحن من الحالات النادرة، وقد آثر بعضهم التزام الوقف والتسكين هرباً من حركات الإعراب، وطلباً للسلامة من اللحن.

وكان لانتشار اللحن، عند العرب، ردّات فعل عِدَّة، منها:

١ - مقابلته بالاستهجان والاستنكار، وخاصَّة من قِبَل الخلفاء والأمراء.

٢ - الدعوة إلى وضع قواعد تضبط اللغة وتحفظها منه، فأثمرت هذه الدعوة «النحو العربيّ» الذي، رغم شوائبه، يبقى له الفضل في حفظ العربيَّة من الفساد، وكان وراء بقائنا، إلى اليوم، نفهم الشعر الجاهليّ والنصّ القرآنيّ على مَرّ الأيَّام والسنين.

٣ - نشوء حركة تصحيح لغويَّة تُنَبِّه إلى الأخطاء مشيرة إلى وجه الصواب، فأثمرت عشرات الكتب التي عُرِفت بـ «كتب اللحن».

للتوسع:

إميل يعقوب: معجم الخطأ والصواب في اللغة، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٦م.

مطر عبد العزيز: لحن العامة في ضوء الدراسات اللغويَّة الحديثة، الدار القوميَّة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦م.

الحريري: درَة الغوّاص في أوهام الخواص. تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٥م.

اللُّحيانيَّة:

لهجة عربيَّة قديمة، والنسبة إلي قبيلة بني لحيان التي كانت تتكلَّمها، كُتِبَتْ بالخط المسنَد. أداة التعريف فيها الهاء وألْ وهَلْ.

اللَّخْلَخانيَّة:

عيب من عيوب النطق، مصدره خاصّية في لهجة حوض الفرات بالعراق. ومن صفات اللخلخانية حذف الهمزة التي تقع في أواخر الكلمات (الجاحظ: البيان والتبيين، ج٣، ص٢١٢).

اللُّزوم:

هو، في النحو، عدم تعدِّي الأفعال وتجاوزها الفاعل إلى المفعول به. راجع: الفعل اللازم.

لُزوم ما لا يَلْزم:

مُصطلح أُطلق في الأصل على نهج أبي العلاء المعرّي، الذي عمد، في ديوان شعريّ مشهور بهذا الاسم، إلى التزام ما لا تَفرضُ قواعدُ النَّظم والتأليف التزامه، مقيّداً نفسه هكذا بقيود لا يقيّده بها أحد على الإطلاق، كأن يلتزم، مثلاً مع حرف الرَّويّ حرفاً آخر، لا ضرورة مبدئيّة لالتزامه؛ أو كأَن يَتَقَصَّد النظم على قوافي حروف الهجاء في معظمها، وفي مختلف حالات الإعراب، رفعاً ونصباً وخفضاً وسكوناً، أو كأن يتوخّى النظم من معظم البحور الشعريّة، كما فعل أبو العلاء نفسه، في قصائد ديوانه المعروف بلزوم ما لا يلزم، أو باللزوم، أو باللزوميّات.

ثم أصبح المصطلح يطلق، بصورة عامّة، على كل التزام لا تفرضه القواعد السائدة، والتقاليد المألوفة فرضاً واجباً. راجع: اللزوميات.

اللُّزوميّات:

ديوان شعر لأبي العلاء المعرّي. سُمّي بذلك لأنه التزم في نظمه ما لا يلزم. وهو معروف أيضاً باللزوم فقط، أو بلزوم ما لا يلزم.

نظم أبو العلاء قصائد اللزوميّات بعد رجوعه من بغداد، حيث مكث حوالي عامين (٣٩٨ - ٤٠٠هـ = ١٠٠٧ - ١٠٠٩م) اختلف خلالها إلى دور العلم، وشهد مجالس الأدب، وحضر حلقات الفكر، وشارك في معظم المسائل المطروحة، فطار صيته، وقام له في بغداد أنصار محبّذون، وحسّاد مناوئون. هو شاعر غزير التجربة، وافر النُّضج، مكتمل الثقافة. فعزم على التزهد، واحتَبس في منزله، فسُمِّيَ «رهين المحبسين»: بيته وعماه؛ أو كما قال أحياناً، رهين المحابس الثلاثة: العمى والمنزل، والجسد:

أَراني في الثَّلاثَةِ مِنْ سُجُوني
فَلا تَسْأَلْ عن النَّبَإِ الخَبيثِ
لِفَقْدي نَاظِري، وَلُزُومِ بَيْتي
وَكَوْنِ النَّفْسِ في الْجَسَدِ الخَبيثِ[1]

واللزوميات ديوان كبير، يضم قصائد مبنيّة على ترتيب حروف المعجم، في حالات الضمّ، والفتح، والكسر، والسكون، لكلّ حرف. وقد التزم في النَّظم حرفاً قبل الرَّويّ، لا تفرض قواعد الشّعر التزامه، ولا يختلُّ النَّظم بتَركه. وقصائد الديوان تحتوي نحواً من أحد عشر ألف بيت من الشعر، وتحتضن آراء أبي العلاء وفلسفته في الحياة، وفي المآل، مما أكسبه لقب شاعر الفلاسفة،

(١) اللزوميات، دار صادر، دار بيروت، ١٩٦١، ص ٢٤٩.

وفيلسوف الشعراء.

والحق أن أبا العلاء المعرّي ليس أوّل مَنْ تناول في الشعر العربيّ مسائل فلسفيّة الطّبع والطّابع. فقصائد الشعراء العرب، منذ الجاهليّة وعبر العصور اللاحقة جميعاً، تضمّنت أبياتاً، وفقرات، في الحكمة والزُّهد، وفي شؤون الدُّنيا، والآخرة، وغيرها من الهموم الفلسفيّة الأصلية. إلا أن أحداً من الشعراء لم يقاربها، كأبي العلاء، المقاربة الفلسفيّة العميقة والمتنوّعة، فضلًا عن أنه وحده، الذي حصر اهتمامه الشعريّ، من دونهم جميعاً، في قضايا ليست أَصْلًا من مأثورات الشّعر، ومن أغراضه المألوفة، وإنما هي من شأن الفلاسفة، ومقصورة على أهل النّظر العقليّ، والمذاهب الفكريّة والدينيّة، في مطلق الأحوال. وبالرُّغْمِ منْ أن الشعر، مع أبي العلاء، قد شقّ طريق الموضوعات الفلسفيّة، ودشّن فيه مسلكاً خاصاً غير معهود، فإنه ظلّ محتفظاً، مع ذلك، ببهاءٍ من الرونق الفنّي، ومن الصِّياغة الجماليّة، يضعانه في أسمى مراتب الشعر العربيّ، وفي مصاف الآثار العبقريّة لكبار الشعراء العرب المشْهورين.

ومع أن أبا العلاء قد تناول في اللزوميّات الموضوعات الفلسفيّة الأصيلَة، في تساؤلاته الماورائيّة المثيرة، وفي احتكامه المطلق إلى العقل حيناً، وفي ازدرائه المطلق بقدرته على بلوغ اليقين حيناً آخر، فإنه مع ذلك، وبرغم عمق الإحاطة، وتفصيلها، وشُمولها، لا ينتسب إلى أُسرة الفلاسفة، بمقدار انتسابه إلى رعيل الشعراء والأدباء المتميّزين. ذلك أن فلسفته لا تنتظم في رؤيا شموليّة للحياة والعالم. وليست تعتمد منهجاً منطقياً متماسكاً. فشكُّه في كثير من المسلّمات السائدة، والحقائق المتداولة، لم يكن الشك المنهجيّ المفضي إلى اليقين؛ والتناقضات البادية في تفكيره لم يحسمها رأي جازم، ولا موقف حازم. بل ظلت مثاراً للتساؤل، ومدعاةً لمزيد من القلق والاضطراب. ويبقى الباحث عن رؤيا فلسفيّة علائيّة بديلة لما يرفضه المعرّي، واقفاً أمام الباب المغلق، والنفق المسدود.

وإذا كان شعر أبي العلاء عامّة، واللزوميّات خاصة، لا يفسحان له مكانة، ولو متواضعة، بين الفلاسفة، فإنهما يميّزانه عنهم بكونه شاعرهم. كما تميّزه إطلالاته الفلسفيّة في الشعر، ويراعته العبقريّة في النظم، بأنه فيلسوف الشعراء بلا منازع. وهو في ذلك مَعْلم من معالم الشعر العربيّ والعالميّ، يجمع بين الشاعرية، من حيث الإثارة الفنيّة والجماليّة، وبين الفلسفة، من حيث الاستقراء، والمقارنة، والاستنتاج، وسائر أدوات الفكر والتفلسف.

من لزومياته في تمجيد العقل:

أَيُّهَا الغِرُّ إِنْ خُصِصْتَ بِعَقْلٍ
فَاسْأَلَنْهُ، فَكُلُّ عَقْلٍ نَبِي...

ومنها في الشك بقدرة العقل:

أَمَّا اليَقِينُ فَلا يَقِينَ وَإِنَّمَا
أَقْصَى اجْتِهَادِي أَنْ أَظُنَّ وَأَحْدُسَا..

ومن شعره في تناقض المذاهب وبلبلة المعتقدات السائدة:

دِينٌ وَكُفْرٌ وَأَنْبَاءٌ وَفُرْقَانٌ
يَنُصُّ، وَتَوْرَاةٌ وَإِنْجِيلُ
فِي كُلِّ جِيلٍ أَبَاطِيلٌ يُدَانُ بِهَا
فَهَلْ تَفَرَّدَ بِالْهُدَى جِيلُ..

ومن شعره في مدح الشرائع والتديُّن:

خَابَ الذِي سَارَ عَنْ دُنْيَاهُ مُرْتَحِلاً
وَلَيْسَ فِي كَفِّهِ مِنْ دِينِهِ طَرَفُ

ومن قوله في شمول حقيقة الموت، هذا المقطع الرؤيوي الفلسفيّ:

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي
نَوْحُ بَاكٍ، وَلَا تَرَنُّمُ شَادِ
وَشَبِيهٌ صَوْتُ النَّعِيّ إِذَا قِيسَ
بِصَوْتِ البَشِيرِ فِي كُلِّ نَادِ
صَاحِ هَذِي قُبُورُنَا تَمْلَأُ الرَّحْبَ
فَأَيْنَ القُبُورُ مِنْ عَهْدِ عَادِ؟
خَفِّفِ الوَطْأَ مَا أَظُنُّ أَدِيمَ الأَرْضِ
إِلَّا مِنْ هَذِهِ الأَجْسَادِ
سِرْ إِنِ اسْطَعْتَ فِي الهَوَاءِ رُوَيْداً
لَا اخْتِيَالاً عَلَى رُفَاتِ العِبَادِ
رُبَّ لَحْدٍ قَدْ صَارَ لَحْداً مِرَاراً
ضَاحِكاً مِنْ تَزَاحُمِ الأَضْدَادِ
وَدَفِينٍ عَلَى بَقَايَا دَفِينٍ
فِي طَوِيلِ الأَزْمَانِ وَالآبَادِ
إِنَّ حُزْناً فِي سَاعَةِ المَوْتِ أَضْعَافُ
سُرُورٍ فِي سَاعَةِ المِيلَادِ
وَاللَّبِيبُ اللَّبِيبُ مَنْ لَيْسَ
يَغْتَرُّ بِكَوْنٍ مَصِيرُهُ لِلْفَسَادِ

وبسبب هذه التناقضات في فكر أبي العلاء وفلسفته، ذهَبَ الناس في تقديره كلّ مذهب. فبعضهم اتّهمه بالكفر والزندقة والإلحاد، وذهب بعضهم الآخر إلى وضعه في مراتب التقديس والنبوّة. إلا أنهم جميعاً يقرّون بتفوقه الشعريّ، وينوّهون بإطلالاته الفلسفيّة، ويقدرون مواقفه النقديّة للواقع التاريخيّ الذي عايشه في القرن الخامس الهجريّ، قرن انفجار التناقضات على مصراعيها، وتهاوي القيم الاجتماعيّة والأخلاقيّة إلى أدنى درجاتها، وقرْن التشرذم السياسيّ، والتخاصم العقائديّ على أوسع مدى وأعمق مستوى.

وبرغم الأبحاث الكثيرة التي تناولت شعر أبي العلاء بالدراسة والتحليل، فإنّها ما تزال في حاجة إلى مزيد من الجهد لسبر أغواره السحيقة، وكشف أبعاده، التي أومأ إليها بالرمز في معظم الأحوال. وهو القائل:

وَلَيْسَ عَلى الْحَقائِقِ كُلُّ قَوْلي
وَلَكِنْ فِيهِ أَصْنافُ المَجازِ

التوسع:

أبو العلاء المعري: لزوم ما لا يلزم (اللزوميات) دار صادر - دار بيروت، بيروت، ١٩٦١.

محمد شيا: في الأدب الفلسفيّ، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨٠.

عبدالله العلايلي: المعري ذلك المجهول، منشورات الأديب، بيروت، ١٩٤٤.

طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء الطبعة السادسة، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣.

المجمع العلميّ العربيّ بدمشق: المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، دمشق، ١٩٤٥.

إدوار أمين البستاني: أبو العلاء المعري، بيت الحكمة، بيروت، ١٩٧٠.

Encyclopedie de l'Islam.

لَدَى:

اسم جامد يُعْرب ظرفاً للمكان، أو للزمان[١]، مبنيًّا على السكون في محل نصب مفعول فيه، ولا يجوز جرّها مطلقاً، كما أنّها لا تأتي إلّا مضافة للاسم أو للضمير، نحو: «زرتك لدى طلوع الشمس»، و«جلستُ لديك»[٢]. وهي لانتهاء الغاية.

لَدُن:

اسم جامد يُعرب ظرفاً للمكان أو للزمان[٣] مبنيًّا على السكون[٤] في محلّ نصب مفعول فيه، تُجَرّ غالباً بـ «مِنْ»[٥]، نحو الآية: ﴿وَعَلَّمناهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْماً﴾ (الكهف: ٦٥)، وتُلازم الإضافة، إمّا إلى الاسم، نحو الآية: ﴿مِنْ لَدُنْ حكيمٍ خبيرٍ﴾ (هود: ١)، وإمّا إلى الضمير، نحو الآية: ﴿وَعَلَّمناهُ من لَدُنَّا عِلْماً﴾ (الكهف: ٦٥)، وإمّا إلى الجملة كقول القطامي:

صريعُ غوانٍ رَاقَهُنَّ وَرُقْنَهُ
لَدُنْ شَبَّ حَتّى شابَ سودُ الذوائب

(جملة «شبَّ» في محل جرّ بالإضافة). وإذا أضيفت «لَدُن» إلى ياء المتكلِّم، اتّصلت بها نون الوقاية فيُقال «لَدُنِّي»، وقَلَّ تجريدها منها، وهي لابتداء الغاية، وإذا وقعت قبل ظرف زمان، جاز جرّ الظرف أو نصبه على التمييز، نحو: «زرتك لدنْ غدوةٍ أو غدوةً».

(١) بحسب المضاف إليه فإذا أضيفت إلى اسم يدل على زمان كانت ظرف زمان، وإذا أضيفت إلى اسم يدل على مكان كانت ظرف مكان.

(٢) لاحظ أن ألف «لدى» «كألف» «على» تُقلب ياء عند إضافتها إلى الضمير.

(٣) بحسب المضاف إليه، كما في «لدى».

(٤) إلّا في لغة قيس فتُعرب.

(٥) بخلاف «لدى» التي لا تُجرّ مطلقاً.

لِدون:

جمع «لِدَة» بمعنى التِّرب والمثيل، اسم مُلْحق بجمع المذكر السالم، يُرفع بـالواو، ويُنْصَب ويُجرّ بالياء.

لَدَيْكَ:

تأتي:

١ - لفظاً مركَّباً من الظرف «لـدى» وضمير المخاطَب. انظر: لدى.

٢ - اسم فعل أمر بمعنى: خُذْ، نحو: «لديكَ القلَم»، أي: خذه («لديكَ»: اسم فعل أمر مبنيّ على الفتح لفظاً، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. «القلم»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة).

لذا:

مركَّبة من حـرف الجر: الـلام، واسم الإشارة: ذا. انظر: ذا.

اللِّسان:

لفظة تدلّ، في معنـاها الحقيقي، عـلى العضو المعروف في داخل الفم بين الفكّين. وهو جارحة الكلام، وأداة رئيسة في آلة النطق، وتأليف مخارج الحروف والكلمات. واللسان، مجازاً، الكلمـة، وهو حينئـذ مؤنّث. وربما عنى أيضاً الكلام عامّة، فيجري حينئذ مجرى المذكَّر. وهو قد يعني اللغة، وحُكمه في ذلك التذكير والتأنيث على حد سواء، إلاَّ أن بعض العلماء لا يُجيز هنا، في معنى اللغة، إلاَّ التأنيث. ومرادف اللِّسان بمعنى اللغة هو اللِّسْن. والجمع أَلْسِنَة، وأَلْسُن، على جواز تذكير المفرد وتأنيثه، قياساً على ما جاء على وزن فِعَال من المذكر والمؤنَّث. وقد تمتد دلالة اللسان إلى معنى القدرة اللغوية (Langage)، إضـافـة إلى معنى الكلمـة (Parole)، ومعنى اللغة، والجارحة، (Langue)، كما قدّمنا.

لِسان العَرَب:

معجم في اللغـة أَلَّفـه ابن منـظور (١٣١١م/٧١١هـ)، وهـو أضخم المعـاجم اللغوية حجماً. رتَّبه حسب نظام القافية.

اللِّسانيَّة:

راجع: الألسنيَّة.

لَعاً:

مصدر منصوب بمعنى: انتعشَ من مكروه،

أو نهض من عثرة، يتضمَّن الدعاءَ بالسلامة. ويقال: «لا لَعاً لفلان» أي: لا أقامه الله من عثرته، ولا أنعشه. يُعرب مفعولاً مطلقاً أو مفعولاً به منصوباً بالفتحة، ومنه قول كعب بن زهير:

فإنْ أنتَ لم تَفْعَلْ فَلَسْتُ بآسِفٍ
ولا قائِلٍ إمَّا عثرتَ: لعاً لكا

لَعَلَّ:

تأتي بوجهين: ١ - حرف مشبَّه بالفعل. ٢ - حرف جرّ.

أ - لَعَلَّ المشبَّهة بالفعل:

حرف ينصب المبتدأ ويرفع الخبر، معناه الترجّي وهو طلب الأمر المحبوب، نحو الآية: ﴿لعلَّكم تفلحون﴾ (البقرة: ١٨٩) («لعلَّ»: حرف ترجٍّ ونصب مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «كم»: ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل نصب اسم «لعلّ». «تفلحون»: فعل مضارع مرفوع بثبوت النون لأنه من الأفعال الخمسة. والواو ضمير متَّصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل. وجملة «تفلحون» في محل رفع خبر «لعلّ»). وقد تفيد الإشفاق والخوف، نحو: «لعلَّ المريضَ هالكٌ»، أو التعليل (بمعنى: كي)، نحو: «انتهِ من الكتابة لعلَّنا نتحدَّثُ» أي: لنتحدَّث[1]، أو للإستفهام، نحو الآية: ﴿وما يُدْريكَ لَعَلَّهُ يَزَّكَّى﴾ (عبس: ٣)، أي: وما يدريك أَيتزكّى؟ وقد تُحذف اللام من «لعلّ» فتصبح «علَّ» وتبقى بمعناها وبعملها. كما قد تدخل عليها «ما» الزائدة فتكفّها عن العمل، نحو: «لعلَّما الطقسُ ممطرٌ» («لعلَّما»: حرف ترجٍّ مكفوف عن العمل مبنيّ على الفتح. «ما»: حرف زائد وكافّ، مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «الطقسُ»: مبتدأ مرفوع بالضمَّة الظاهرة. «ممطر»: خبر مرفوع بالضمَّة الظاهرة). وقد تدخل «أن» على خبر «لعلّ»، نحو: «لعلّه أن يفعلَ»، ويكون المصدر المؤوَّل من «أن يَفْعَلَ» في محل رفع خبر «لعلّ» لتضمّنها معنى «عسى».

ملاحظة: الأصحّ عدم دخول نون الوقاية عليها، إذا اتصلت بها ياء المتكلم نحو: «لعلّي». بعكس ليت. يقول ابن مالك:

وليتني فَشا وليتي ندرا
ومع لعلّ اعكس وكن مخيّرا

ب - لَعَلَّ الجارَّة:

تأتي «لعلّ» حرف جرّ شبيهاً بالزائد في لغة عقيل، ومنه قول الشاعر:

(١) ومثله الآية: ﴿لعلَّه يَتَذَكَّر أو يخشى﴾ (طه: ٤٤) أي: ليتذكَّر.

لَــعَــلَّ اللهِ فَــضَّــلكــم عَــلَيْــنَــا
بشيءٍ أنَّ أُمَّــكُــمُ شريــمُ

(«لعلّ»: حرف جرّ شبيه بالزائد مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «الله»: لفظ الجلالة مُبتدأ مرفوع بالضمَّة المقدَّرة، منع ظهورها اشتغال المحل بحركة حرف الجرّ الشبيه بالزائد. «فضّلكم»: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. «كُم»: ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول به. وجملة «فضلكم» في محل رفع خبر المبتدأ. «علينا»: على: حرف جرّ مبني على السكون لا محل له من الإعراب متعلّق بالفعل «فضّلكم». «نا»: ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بحرف الجرّ...)

لَعَلَّمَا:

لفظ مركَّب من «لعلَّ» المكفوفة عن العمل، و«ما» الزائدة الكافّة. انظر: لعلَّ. نحو: «لعلَّما المريضُ يشْفى».

لَعَمْرُكَ:

تُعرب على النحو التالي: اللام حرف للقَسَم مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «عَمْرُ» («أصلها «عُمرُ») مبتدأ مرفوع بالضمَّة الظاهرة، وهو مضاف، والكاف ضمير متصل مبنيّ على الفتح في محل جر بالإضافة. والخبر محذوف تقديره: قَسَمي أو يميني، ومنه قول طرفة بن العبد:

لَـعَـمْــرُكَ إنَّ المــوتَ مــا أَخْــطَأَ الــفـتى
لَكَــالــطِّوَلِ المــرْخى وَثِـنْيــاه في الـيــدِ

لُغَةً:

تعرب في نحو: «الإعرابُ لغةًالإفصاحُ» حالاً منصوبة بالفتحة الظاهرة.

اللُّغَة:

١ - **تعريفها:** يختلف تعريف اللغة من عالم إلى آخر، حسب الزاوية التي ينظر منها إلى اللغة، ونظراً لارتباط اللغة بعلوم عِدَّة، منها: علم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم المنطِق، والفلسفة، والبيولوجيا، وغيرها. ولعلّ أفضل تعريف للغة هو القائل: «اللغة ظاهرة بسيكولوجيَّة اجتماعيَّة، ثقافيَّة، مكتسبة، لا صفة بيولوجيَّة ملازِمة للفرد، تتألَّف من مجموعة رموز صوتيَّة لغويَّة، اكتسبت عن طريق الاختبار معاني مُقَرَّرة في الذهن، وبهذا النظام الرمزي الصوتيّ تستطيع جماعة ما أن تتفاهم وتتفاعل». ويميِّز الباحثون بين أنواع عِدَّة من اللغات، منها

اللغة الفصحى، وهي لغة التراث والأدب والكتابة، **واللغة العاميَّة**، وهي لغة الشعب في مخاطباته اليوميَّة، **واللغة الميْتَة**، وهي التي كانت شائعة في مرحلة زمنيَّة معيَّنة، ثُمَّ توقَّف الناس عن استخدامها كلاماً وكتابةً، **واللغة الحيَّة**، وهي التي ما تزال مستخدمة في الكلام والكتابة، **واللغة الوضعيَّة**، وهي جملة الرموز والإشارات المتَّفق عليها في علم من العلوم، ومنها رموز الموسيقى واللاسلكي، والجبر، والكيمياء، وغيرها، **واللغة الهجين**، وهي التي تحتوي على عدد كبير من الكلمات والتعابير التي تنتمي إلى لغات أخرى.

٢ - **نشأتها**: اهتمَّ الباحثون، منذ أقدم العصور، بموضوع نشأة اللغة، ذلك أن اللغة من أهم المؤسَّسات الاجتماعية عند الإنسان، وهي بالتالي، إحدى مميِّزاته الرئيسة التي تميِّزه من الحيوان، ولقد قيل: «الإنسان حيوان ناطق». وربما كان موضوع نشأة اللغة، من أقدم المشاكل الفكرية التي جابهت عقل الإنسان، فكثرت البحوث فيه، وتعدَّدت الآراء بصدده. ويمكننا، عموماً، أن نردَّ هذه الآراء جميعاً، إلى نظريّات، أهمها:

أ - نظريّة التوقيف: وتذهب إلى أن اللغة وحي من عند الله، وقد قال بهذه النظرية ابن فارس[١]، وكثيرون غيره[٢].

ودليل هؤلاء دليل نقليّ لا عقليّ، ذلك أنهم يعتمدون على قوله تعالى: ﴿**وعلَّم آدم الأسماء كلّها**﴾ (البقرة: ٣١). وعلى ما ورد في العهد القديم من الكتاب المقدس، من أنّ الله جبل «من الأرض كل حيوانات البرية، وكل طيور السماء. فأحضرها إلى آدم ليرى ماذا يدعوها. وكل ما دعا به آدم ذات نفس حية فهو اسمها. فدعا آدم بأسماء جميع البهائم، وطيور السماء وجميع حيوانات البرية[٣]». وعلْم اللغة، اليوم، يرفض هذه النظرية، فقوله تعالى ﴿وعلَّم آدم الأسماء كلها﴾، يحتمل أن يكون معناه، كما أوضح ابن جني[٤] وكثيرون غيره، أن الله أقْدر الإنسان على وضع الألفاظ. وما ورد في العهد القديم يكاد يكون دليلاً ضدّ هذه النظرية، لا معها.

ب - نظريّة الاصطلاح: وتذهب إلى أن اللغة ابتدعت بالتواضع والاتفاق، ومن أنصار هذه النظرية ابن جني وكثيرون

(١) انظر كتابه: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها. تحقيق مصطفى الشويمي. مؤسسة بدران. بيروت، ١٩٦٣، ص٣١ - ٣٢.

(٢) منهم هيراكليت *(Héraclite)* والأب لامي *(Lami)* والفيلسوف دوبونالد *de Bonald*. (انظر علي عبد الواحد وافي: علم اللغة، ص٩٧).

(٣) سفر التكوين: الإصحاح الثاني. الآيتان ١٩ و٢٠.

(٤) ابن جني: الخصائص. تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، ١٩٥٢. ج١، ص٤٠ - ٤١).

غيره[1]. يقول ابن جني: «غير أن أكثر أهل النظر على أن أصل اللغة إنما هو تواضع واصطلاح، لا وحي وتوقيف[2] ». لكن ليس لهذه النظرية سند نقلي أو تاريخي، «بل إنّ ما تقرره ليتعارض مع النواميس العامة التي تسير عليها النظم الاجتماعية. فعهْدنا بهذه النظم، أنها لا تُرتجل ارتجالاً، ولا تخلق خلقاً، بل تتكوّن بالتدريج من تلقاء نفسها. هذا إلى أن التواضع على التسمية، يتوقّف في كثير من مظاهره، على لغة صوتيّة يتفاهم بها المتواضعون. فما يجعله أصحاب هذه النظرية منشأ للغة، يتوقّف هو نفسه على وجودها من قبل».

ج - نظريّة محاكاة أصوات الطبيعة، أو نظرية البو - وو، (Bow - Woo):

وتذهب إلى أن أصل اللغة محاكاة أصوات الطبيعة، كأصوات الحيوان، وأصوات مظاهر الطبيعة، والتي تحدثها الأفعال عند وقوعها، ثم تطوَّرت الألفاظ الدالة على المحاكاة، وارتقت بفعل ارتقاء العقلية الإنسانيّة وتقدّم الحضارة.

ويظهر أنّ ابن جني، كان معجباً بهذه النظرية، إذ أفرد باباً سمّاه «باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني»، قال فيه: «... ولو لم يُتنبَّه على ذلك، إلا بما جاء عنهم من تسميتهم الأشياء بأصواتها، كالخازِباز لصوته، والبط لصوته... ونحو منه قولهم: حاحيت، وعاعيت، وهاهيت، إذا قلت: حاء، وعاء، وهاء. وقولهم: بسملت، وهيللت، وحولقت، كل ذلك وأشباهه، إنما يرجع في اشتقاقه إلى الأصوات. والأمر أوسع[3] ». والواقع أنَّ لهذه النظرية ما يؤيدها، فالطائر المسمّى في الإنكليزية Cuckoo، إنما سمِّي بالصوت الذي يحدثه، والهرة سمِّيت «مو» في المصرية القديمة، وفي اللغة الصِّينية، نسبة إلى الصوت الذي تحدثه. ويذهب بعض اللغويِّين المحدثين إلى أن «هذه النظرية هي أدنى نظريات هذا البحث إلى الصحّة، وأقربها إلى المعقول، وأكثرها اتفاقاً مع طبيعة الأمور، وسنن النشوء والارتقاء الخاضعة لها الكائنات، وظواهر الطبيعة الاجتماعية... ومن أهمّ أدلّتها أن المراحل التي تقرّرها بصدد اللغة الإنسانية، تتّفق في كثير من وجوهها مع مراحل الارتقاء اللغوي عند الطفل. فقد ثبت أن الطفل في المرحلة السابقة لمرحلة الكلام، يلجأ في تعبيره الإرادي إلى محاكاة الأصوات الطبيعية...

(١) منهم الفيلسوف اليوناني ديوكريت *Démocrite* وآدم سميث *Adam Smith* وريد *Reid* ودجلد ستيوارت *Duglad Stewart*. (انظر علي عبد الواحد وافي: علم اللغة، ص ٩٨).

(٢) ابن جني: الخصائص، ج١، ص٤٠.

(٣) ابن جني: الخصائص، ج٢، ص١٦٥.

ومن أدلتها أنّ ما تقرِّره بصدد خصائص اللغة الإنسانية، في مراحلها الأولى، يتّفق مع ما نعرفه من خصائص اللغات في الأمم البدائية. ففي هذه اللغات، تكثر المفردات التي تشبه أصواتها أصوات ما تدل عليه» [١].

وقد وُجِّه إلى هذه النظرية انتقاد أساسي، من جهة أنها «تعجز عن أن تفسِّر لنا كيف استُغِلَّ مبدأ «حكاية الصوت» في آلاف الكلمات التي لا نرى الآن أيّة علاقة بين معناها وصوتها. ما العلاقة بين لفظة «إبريق» ومعناها؟ وما العلاقة بين لفظة «المنضدة» ومعناها؟ ما العلاقة بين لفظ «الكتاب» ومعناه؟ ليس هناك من علاقة ظاهرة، إنّما العلاقة بسيكولوجية، أي من نوع قَرْن الأصوات بصوَر قائمة في العقل [٢]. كذلك رُفِضَت أدلّة هذه النظرية، لأنّ الطفل لا يُعيد تاريخ نشأة اللغة، ولأنّ الدراسات الفيلولوجية للغات الشعوب البدائية (كلغات الهنود الحمر، والزنوج، وأهل استرالية الأصليين) أثبتت، أنّ هذه اللغات ليست بدائية ولا قديمة، بل حديثة بالنسبة إلى عمر اللغة، فوراء كل منها تاريخ مديد لا يُعلَم له بدء، تطوَّر خلاله صرفُها ونحوها وأساليبها [٣].

د - نظرية محاكاة الأصوات معانيها، أو نظرية (Ding dong): وهذه النظرية لا تختلف كثيراً عن نظرية البو - وو (Bow - waw)، إذ تؤكّد أن جرْس الكلمة، يدل على معناها. ويظهر أن هذه النظريّة أعجبت ابن جني أشد الإعجاب. فأفرد لها بابين سمّى الأول: «باب في تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني»، وأطلق على الثاني اسم «باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني». يقول في الباب الثاني: «اعلم أن هذا موضع شريف لطيف. وقد نبّه عليه الخليل وسيبويه، وتلقّته الجماعة بالقبول له، والاعتراف بصحته. قال الخليل: كأنهم توهّموا في صوت الجندب استطالة ومداً فقالوا: صَرَّ، وتوهّموا في صوت البازي تقطيعاً فقالوا: صرصر. وقال سيبويه في المصادر التي جاءت على الفَعَلان: إنها تأتي للاضطراب والحركة؛ نحو النَقَزان، والغَلَيان، والغَثَيان. فقابلوا بتوالي حركات المثال توالي حركات الأفعال. ووجدت أنا من هذا الحديث أشياء كثيرة على سمتِ ما حدّاه،

(١) علي عبد الواحد وافي: علم اللغة ص١٠٥ - ١٠٦.

(٢) أنيس فريحة: نظريّات في اللغة. ص١٨.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٢ - ٢٩. وڤندريس: اللغة. ترجمة الدواخلي والقصاص، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٥٠ ص ٣٠ - ٣١.

ومنهاج ما مثَّلاه. وذلك أنك تجد المصادر الـرباعيـة المضعَّفة تـأتي للتكريـر، نحـو الزعزعـة، والقلقلة، والصَّلصلة، والقعقعة، والصَّعصعة والجرجرة، والقرقرة»[(١)].

وقد رُفضت هذه النظرية لعدّة اعتبارات، منها أن الكلمات التي يمكن أن تفسَّر على مبدأ هذه النظرية قليلة جداً. فأنت «إذا نظرت في كلمات عديدة يشترك فيها فونيم واحد، تجد أن معانيها متقاربة. ولكن أن نردّ معاني ألوف الألفاظ إلى ثلاثين، أو خمس وثلاثين فونيماً، أو وحدات صوتية، فإننا لا نفسِّر أصل اللغة، بل نزيـد في غموض المشكلة. إذ لك أن تسأل كيف تطوّرت هذه المعاني القليلة التي تمثِّلها الفونيمات القليلة التي تشكِّل النظام الصوتي للغة إلى معان لا حصر لها؟ وهل المفردات العربية المدوَّنة في «لسان العرب» مشتقَّة من ثمانية وعشرين فونيماً؟» وإذا كان حرف الغين يدل على الظلمة والانطباق والخفاء والحزن، كما ذهب بعضهم، مستشهدين بكلمة «غم»، و«غيم» و«غبن»، فكيف نفسِّر كلمة «غني»، و«غنج»، و«غبطة»؟ زد على ذلك أنه لو كانت هذه النظرية صحيحة، لَكان كل إنسان يهتدي إلى كل لغة، وَلَما صحَّ وضع اللفظ للضدّين، كالحميم للبارد والحـار، والجون لـلأبيض والأسود، ولما كانت اللغات مختلفة في الرمز إلى الشيء الواحد.

هـ - نـظريَّة الأصـوات التعجبيَّة العـاطفيَّة، أو نـظريَّة (Pooh - pooh):

وتذهب إلى أن اللغة الإنسانيَّة بدأت في صورة تعجبيَّة عاطفيَّة، صدرت عن الإنسان بصورة غريزيَّة للتعبير عن انفعالاته من فرح، أو وجع، أو حزن، أو استغراب، أو تقزّز... الخ. فنحن عندما نتـأفَّف نقول: «أفّ» أو «أوف»، وكـذلك يقـول الألماني «Pfui». والسـاميّون عـامة يتحسَّرون، أو يتلهَّفون فيقولون: «وي». وقد رُفضت هذه النظرية للأسباب نفسها التي رفضت بها النظرية السابقة.

و - نظرية الاستجـابة الصـوتيَّة للحـركـات العضليَّـــة، أو نـظريـــة (yô-hê-hô):

وملخَّصها أنَّ اللغة الإنسانيَّة بدأت بالمقـاطع الـطبيعية التي يتفـوّه بها الإنسان عفوياً، عندمـا يستعمل أعضـاء جسمه في العمل اليدوي، كما نسمع إذا وقفنا بقرب عامل يقطع شجرة أو صخراً، أو بجانب رجل يحمل ثقلاً أو حداد يعمل.. الخ. وقد رفضت هذه النظرية كسابقتها، وللأسباب نفسها.

وهكذا نرى أن النظريَّات التي حاولت تفسير نشأة اللغة، رُفضت جميعاً، لأنها لم

(١) ابن جني: الخصائص، ج٢، ص١٥٢ - ١٥٣.

تفسِّر إلا جانباً ضيِّقاً جدًّا من اللغة. وتطوّرُ الإنسان من حيوان أبكم، إنْ صحَّ التعبير، إلى «حيوان ناطق»، يكتنفه كثير من الحجب، والغموض، بسبب رجوعه إلى عهود سحيقة في القدم، ولا نستطيع هتْك هذه الحجب، إلا بالحَدْس والخيال، والغيبيات، وهذه الأمور، يرفضها علم اللغة الحديث، لأنَّ هذا العلم، لا يبحث إلا فيما تؤكِّده «المادة» المحسوسة. وهذا ما جعل الجمعيَّة اللغويَّة الفرنسيَّة (La société de linguistique française)، تمنـع بقانون إلقاء محاضرات في موضوع نشأة اللغة.

٣ - وظائفها: أهم وظائف اللغة ما يلي:

أ - وظيفة الاتصال أو التوصيل:

يقول أندريه مارتينيه (André Martinet) «إنَّ الوظيفة الأساسية لهذه الآلة التي هي لغة، هي الاتصال» [(١)]. وما أكثر الذين ذهبوا مذهب مارتينيه، فشدَّدوا على أنَّ «الوظيفة الأساسيَّة للغة، هي أنها وسيلة من الاتصال، أو التوصيل، أو النقل، أو التعبير، عن طريق الأصوات الكلامية. وأنَّ ما تُوصله اللغة أو تنقله، أو تعبِّر عنه، هو الأفكار والمعـاني والانفعالات والرغبات... أو «الفكر» بوجه عام» [(٢)]. وهذه الوظيفة تبدو واضحة في مظهر اللغة الراقي، كما في لغة المعلِّم، عندما يشرح دروسه لطلابه، وكما في لغة المحامي عندما يقدِّم مرافعته، أو كما في لغة الأديب والفيلسوف والعالم... الخ. ولعلَّ من أسباب تطوّر اللغة عبر الزمن، حاجتها للتكيُّف، وبأكثر الطرق توفيراً، مع حاجات الاتصال، التي تتطلبها الجماعة اللغويّة المتكلِّمة بها.

لكن وظيفة «الاتصال» أو «التوصيل» للأفكار والمشاعر وغيرها، ليست الوظيفة الوحيدة للغة. فالكلام الموجّه إلى الحيوان، وإلى الجـماد أحيـانـاً، لا يكـون وسيلة «للتواصل»، أو «للتوصيل». ومن الأمثلة التي تبدو فيها وظيفة «التوصيل» غير أساسية، ما يلي:

١ - المناجاة والقراءة الانفرادية بصوت عال.

٢ -استعمال اللغة في السلوك الجماعي كالصلاة والدعاء وغيرهما.

٣ - استعـمال اللغـة في المخـاطبـات الاجتماعية، التي لا تستهدف غاية، مثل لغة التحيّـات ولغـة التـأدّب، والكـلام عـلى الطقس.. الخ.

٤ - استعمال اللغة أحياناً، لإخفاء أفكار

(١) André Martinet: *Eléments de linguistique générale, Collection U, paris, 1970, p9*

(٢) محمود السعران: اللغة والمجتمع، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣، ص١٢.

المتكلِّم، على ما يتّضح في لغة السياسة واللصوص وغيرهم.

وللغة بالإضافة إلى وظيفة «الاتصال» و«التوصيل» وظائف أخرى أهمها أنها:

ب - مساعد آلي للفكر. فاللغة طريق تسهِّل الفكر، أو هي، كما يقول سابير (Sapir): «طريق ممهِّد، أو أخدود كالأخاديد التي تراها على سطح أسطوانة، تمهِّد وتحدِّد السبيل للإبرة لتمر فيه لتردد الصوت»[1].

وإن كانت اللغة تسهِّل الفكر وتساعد على نموه، فإنَّ الفكر نفسه يعود، فيؤثِّر في نمو اللغة وتطوّرها.

ولقد أكَّد أكثر الباحثين أننا «نفكّر بجمل»، وأنَّ «اللغة وعاء الفكر»، كما أنه «لا وجود للفكر دون اللغة».

ونتيجة لهذه الوظيفة، تصبح اللغة سجلّ تاريخ الشعب، ترتقي برقيِّه وتنحطّ بانحطاطه، ونحن نستطيع أن نستبين من دراسة اللغة، الكثير من الآداب والعادات وضروب التفكير، وأنواع المشاعر، التي تسود مجتمعاً ما.

لكن العلاقة بين اللغة والفكر، ليست «إيجابية» دائما، إذ إنَّ اللغة قد تعوق الفكر أحياناً، بفرضها سبلاً محدودة للتعبير. وكم من مرّة نود التعبير عن بعض الأفكار والمشاعر، فتخوننا اللغة، ولا نجد الكلمات المناسبة لغرضنا.

ج - أحد مقوِّمات الوطن والوطنية: وذلك نظراً لما تخلق من شراكة في الفكر والإحساس بين المتكلِّمين بها، فتكون، بالتالي، مدعاة للوحدة الوطنيَّة، ورابطاً قوياً يجمع الشعب الناطق بلغة واحدة. واللغات المختلفة في الأمّة الواحدة، أو الوطن الواحد، مدعاة إلى التفكك والانهيار.

ونظراً لطول ملازمة اللغة لنا، تصبح كأنَّها وطننا الروحي، أو «جزء من كياننا البسيكولوجي الروحي» واللغة، بارتباطها بالفكر، تصبح معيناً للتراث، وقطعة من تاريخ الأمة، وتصبح كل كلمة فيها مستودع ذكرى.

وتبدو أهمِّية وظيفة اللغة في الوطنيّة، في الصراع الذي ينشب بين الدول، فالدول المستعمِرة تفرض لغاتها على الدول المحتلَّة. وأبرز الأمثلة على ذلك، فرض الإيطالية في ليبيا، والفرنسية في تونس أثناء الاستعمار. لكن الدول المحتلَّة تحتفظ، عادة، بلغتها أثناء استعمارها، وقد احتفظ البولنديّون بلغتهم القومية، عندما كانت بلادهم مقسَّمة على ثلاث امبراطوريات، في القرن الثامن عشر. ولعل من أهم ما تطالب به الشعوب في ثورتها ضد المستعمر، استعمال لغاتها في

(١) عن أنيس فريحة: نظريات في اللغة، ص ٥٩.

الأمور الرسمية، وفي التعليم. والشعوب تعتزّ بلغاتها، وقد حدّثنا التاريخ كيف أنّ الأمويين نقلوا الدواوين إلى العربية، وكيف سَعَت الدولة الألمانية، في أواخر القرن التاسع عشر، إلى تطهير لغتها من الألفاظ الفرنسية الدخيلة، وكيف حاولت تركيا كذلك، إبعاد الألفاظ العربية عن لغتها.

د - وسيلة للترابط الدوليّ والقوميّ: فجامعة الدول العربية هي في وجه من وجوهها، لا بل في أهم وجه من وجوهها، جامعة اللغة العربية. ووجود اتحاد الدول الناطقة بالفرنسيَّة «francophone»، خير دليل على وظيفة اللغة هذه، كما أن الكومنولث لم يوجد إلا نتيجة اللغة الإنكليزيّة المشتركة بين أعضائه. ويذكر المؤرِّخون، أنه من أسباب دخول الولايات المتحدة الأميركيَّة، الحرب العالمية الأولى بجانب الحلفاء، الروابط اللغويّة بينها وبين انكلترة.

هـ - وسيلة للترابط الاجتماعي: فاللغة نشاط اجتماعي، قد يقصد بها، أحياناً، الحصول على العون والمساعدة، وإقامة الود والإلفة بين المواطنين. ولهذا السبب يُنظر، أحياناً، إلى الصمت في الاجتماعات، على أنّه مظهر عدائي، أو أنّه مظهر اختلاف في وجهات النظر. وتظهر هذه الوظيفة اللغويّة، بشكل واضح، في لغة التحيّات والتخاطب، والسؤال عن الصحة والأحوال، ولغة التأدّب، والكلام على الجوّ.

و - وسيلة للتنفيس عن الإحساسات وبخاصة العنيفة منها: فالإنسان، عندما يخلو لنفسه، وينشد الأشعار الحزينة، باكياً من فقدهم من الأحباب، يستعمل اللغة قصد التفريج، والتنفيس عن آلامه وأحزانه، دون أن يبغي نقل إحساسات، أو أفكار معيَّنة. وليست الآداب والفنون، في بعض مظاهرها، سوى «تنفيس» عن الإحساسات والمشاعر.

ز - وسيلة للتسلية أحياناً: فكثيراً ما يتلاعب الكبار والصغار بأصواتهم، قصْد التلذّذ والانتشاء والسرور. وما أعضاء النطق، أحياناً، إلا آلات موسيقيَّة يجب تشغيلها، ومن هذا المنطلق، نرى أن الحكم على المرأة بالثرثرة فيه، أحياناً، بعض التجنّي.

وخلاصة القول في وظائف اللغة في المجتمع، أنه، إلى جانب الوظيفة الأساسيَّة للغة التي هي التواصل بين أفراد المجتمع، هناك وظائف أخرى لها، قد تقلّ عن الوظيفة الأساسيَّة من حيث الأهميَّة، لكننا لا نستطيع نكران وجودها. وهذه الوظائف المتعدِّدة للغة تجعلها من أهم الظواهر، أو

المؤسسات الاجتماعية.

اللُغز:

اللُغز، في الاصطلاح اللغويّ، هو المَيْلُ بالشيء عن وجهه. ويُقال ألغز فلانٌ الكلام، وفي الكلام، إذا عمّى مُراده به، ولم يُبَيِّن مقصده.

واللُغـزُ، واللَّغَـزُ، واللُّغَـزُ، واللُغيـزاءُ، واللُغَيْـزى، والأُلغـوزةُ، في الكـلام، بمعنى الأحجيَّة، التي يُعَمَّى فيها القول، بحيث يلتبس المقصود منه، ولا ينجلي إلّا بكدٍّ ذهن وإعمال فطنة. وهو لون من أدب الترفيه والتسلية، ورياضة العقل، وامتحان الذكاء، الذي راج في مختلف العصور، وعرفته آداب الأمم جميعاً، الفصحى منها والعاميّة، على حد سـواء وتداولـه الكتّاب، والمحـدثون، في المراسلات وفي التـآليف ومجالس السمـر والمؤانسة، وقوامه ألاعيب شتّى، انطلاقاً من اعتماد أوصاف غامضة، يشترك فيها أكثر من موصوف، فيما المقصود واحد ينبغي اكتشافه بالاستدلال والمقارنة والاستنتاج، وصولاً إلى التلاعب في حروف كلمة، زيادةً أو حذفاً، أو تبديلاً، امتحاناً لقدرة السامع أو القارئ على إيجاد المطلوب، وغير ذلك ممّا يستثير الذهن، ويبعثه على الترفيه ولذة الاكتشاف.

لُغون:

جمع «لغة» في بعض اللهجات العربيَّة. اسم مُلحَق بجمع المذكَّر السالم، يُرفع بالواو، ويُنصب ويُجرّ بالياء.

اللُّغَويّ:

هـو المشتَغِل بـأمور اللغـة من نحو، وصَرْف، وفقه، ومعاجم، ونحوها. ومن أشهر اللغويِّين العرب الخليل بن أحمد الفراهيدي، وسيبـويه، وابن جني، وأحمـد بن فارس، والسيـوطي، والـزمخشري، وابن منـظور، والزّبيدي، والفـيروزابادي، وابن عقيـل، والجرجاني، والمبرّد، والسكاكي...

اللِّفاظَة:

علم دلالة المفردات مركَّبة مع غيرها في جمـل مفيـدة، أو مسـتـقلَّة (lexicologie, lexicology). راجع: علم الدلالة.

اللَّف والنَّشر:

هو، في علم البديع، ذكر متعدِّد تفصيلاً، أو إجمالاً، (وهذا هو اللّف)، ثم ذكر ما لكل جزء من المتعدِّد دون تعيينه، ثقةً بأنَّ السامع يردُّ كل واحد إلى ما يليق به (وهذا هو النشر).

ومن هـذا التعريف، يتَّضـح أن اللف والنشر ضربان:

١ - ضرب يأتي فيه المتعدِّد مفصَّلاً، وهو نوعان: الأول أن يكون النشر على ترتيب اللف، بأن يكون الأوّل من النشر للأوّل من اللف، والثاني للثاني، وهكذا، وهذا الضرب هو الأكثر وروداً وشهرة، ومنه قول الشاعرة حميدة الأندلسيَّة:

ولَمّـا أَبَى الـواشـونَ إلا فِـراقَـنـا
وليسَ لهم عِـنـدي وعنـدكَ مـن ثـارِ

وشَنُّـوا عـلى أَسْمـاعِنـا كُـل غـارةٍ
وقـلَّ حُمـاتي عـنـد ذاك وأَنـصـاري

غَـزَوْتُهُـم مِـن مُـقـلتـيـك وأدمعـي
ومن نَفَسي بـالسيفِ والسَّيْـل والنـار

فـأرجعتْ «السيف» إلى «ناظريـك»، و«السَّيـل» إلى «أدمعي»، و«النـار» إلى «أنفاسِنا». والنوع الثاني يأتي فيه النشر على غير ترتيب اللف، ومنه قوله تعالى: **﴿يومَ تَبْيَضُّ وجوه وتَسْوَدُّ وجوه، فأمّا الذين اسودَّتْ وجوهُهم أَكَفَرْتُم بعـد إيمانكم، فذوقـوا العذاب بمـا كنتم تكفرون، وأمّا الذين ابيضّت وجوهُهم، ففي رحمةِ الله هم فيها خالدون﴾** (آل عمران: ١٠٦-١٠٧) حيث جاء في اللف ذكْرُ البياض قبـل ذكْر السـواد، أما في النشر، فجاء ذكْرُ السواد أولاً.

٢ - ضرب يأتي فيه المتعدِّد مجملاً، ثم يُؤتى بأجزاء هذا المتعدّد، وفي هذا الضرب لا يتبَيَّن فيه ترتيب ولا عكس، ومنه قـول الرسول ﷺ : «إنَّ المرءَ بين يومين: يوم قد مضى أُحصيَ فيه عمله فَخُتِّم عليه، ويوم قد بَقي لا يدري لعلَّه لا يصِل إليه» ، ومنه قوله أيضاً: «إنّما يُؤتى النّاسُ يوم القيـامة من إحدى ثلاث: إمّـا من شُبْهَةٍ في الـدين ارتكبوها، أو شهوةٍ للذَّة آثروها، أو عصبيَّةٍ لحميَّـةٍ أعملوها. فـإذا لاحتْ لكم شُبْهةٌ فاجلوها باليقين، وإذا عرضَتْ لكم شهوة فاقمعوها بالزهد، وإذا عنَّتْ لكم عصبيَّة فادرأوها بالعفو».

اللَّفْظُ:

- **في النحو:** هو صَوْتٌ مُشتَمِل على بَعْضَ الحُروفِ تَحْقيقاً، نحو: «عَلِمَ، كتاب، شمس»، أو تَقْديراً، كالضَّمير المستـتر في قولك:«اجتَهِدْ» الذي هو فاعِلُه.
- **في الأدب:** راجع: المضمون.

اللَّفْظُ الأعْجَمِيّ:

هو اللَّفظ الذي دَخَل اللغةَ العربيَّة من لُغَةٍ أُخرى، نحو: «تلفون، تلفزيون، سينما». راجع: الدخيل، المعرَّب.

اللفظ الغريب:

هو اللفظ غير المألوف في الاستعمال، والـذي يصعب فهمه إلّا بـالرجـوع إلى المعاجم.

اللَّفظ المعرَّب:

راجع: المعرَّب.

اللَّفَف:

عيب في النطق يقوم على إدخال بعض الكلام في بعضه الآخر.

اللَّفيـف- اللَّفيـف المَفْـروق- اللَّفيف المَقْرون:

انظر: الفعل اللَّفيف.

اللَّقَب:

عَلَمٌ يَدُلُّ على ذاتٍ مُعَيَّنةٍ مُشَخَّصة، في الأغلب، مع الإشعار بمدح، نحو: (الأمين، المأمون، الرشيد)، أو ذَمّ، نحـو: (الجزّار، السفّـاح)، أو نِسْبـة، نحـو: (الهـاشميّ، الكوفيّ). واللَّقب يُوضَع على مُسَّـاه بعد الاسم والكنية، أي يأتي ترتيبه ثـالثاً في التسمية.

لَقَدْ:

لفظ مركَّب من اللام الموطِّئة للقَسَم، وهي حرف مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب، و «قَدْ». انظر: قَدْ.

اللَّقلَقة:

راجع: القلقلة.

لَكاعِ:

لها معنى «خباثِ»، وتُعرب إعرابها. انظر: خَباثِ.

لُكَعُ:

لها معنى «خُبَثُ»، وتُعربُ إعرابها. انظر: خُبَثُ.

لكنَّ:

حرف مشبَّه بالفعل، ينصب المبتدأ ويرفع الخبر، ويفيد:

١ - الاستدراك، نحو: «زيـد شجاع، لكنّه مُسالم».

٢ - التـوكيـد، نحـو:«لـو نجحتَ، لأكرمتُك، لكنَّك لم تنجحْ»[١].

(١) لا تفيد «لكنَّ» الاستدراك هنا، لأنّ المخاطب لم ينجح، وهذا معروف قبل «لكنّ».

وإذا اتصلت «ما» الزائدة بـ «لكنّ» كفّتها عن العمل، نحو: «أودّ زيارتك لكنّما الطقسُ ممطرٌ». («لكنّما»: حرف استدراك مكفوف مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «ما»: حرف زائد وكافّ مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب.«الطقسُ»: مبتدأ مرفوع بالضمَّة الظاهرة. «ممطر»: خبر المبتدأ مرفوع بالضمَّة الظاهرة. وجملة «لكنّما الطقس ممطر» استئنافيّة لا محلّ لها من الإعراب)، ومنه قول امرئ القيس:

ولـكـنّـما أسْـعـى لِـمَـجْـدٍ مُـؤَثَّـلٍ
وقدْ يُدْرِكُ المجدَ المُؤَثَّلَ أمثالي[1]

لكِنْ:

تأتي بوجهين: ١- حرف عطف. ٢- حرف ابتداء.

أ - لكن العاطفة:

حرف عطف معناه الاستدراك[2]، وذلك بثلاثة شروط:

١ - أن يكون المعطوف بها مفرداً، لا جملة، ولا شبه جملة.

٢ - ألّا تقترن بالواو.

٣ - أن تُسبق بنفي أو نهي، نحو: «ما أكلتُ تفاحاً لكنْ إجّاصاً» (لكنْ: حرف عطف مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «إجّاصاً»: اسم معطوف منصوب بالفتحة)، ونحو: «لا تذهبْ أنتَ لكنْ زيدٌ». وإذا لم يتحقّق شرط من هذه الشروط، أصبحت حرف ابتداء. انظر: «لكن» الابتدائيّة.

ب - لكن الابتدائيَّة:

حرف يفيد الاستدراك[3]، وذلك إن: ١- تلتها جملة، نحو قول زهير بن أبي سُلمى:

إنَّ ابـنَ ورقـاءَ لا تُخْشَى بَـوادِرُهُ
لكنْ وقـائِعُـه في الحـرب تُنْتَـظَرُ

٢- سبقتها واو، نحو الآية: ﴿ما كانَ محمَّدٌ أبا أحَدٍ من رجالكُم، ولكنْ رسولَ الله﴾ (الأحزاب: ٤٠) أي: ولكن كان رسولَ الله.

٣ - سبقها كلام مثبت (غير منفيّ)، نحو: «نجح زيدٌ لكنْ سالمٌ لم ينجَحْ».

(١) المؤثّل: الأصيل. لاحظْ دخول «لكنّما» على الجملة الفعليَّة. ومن المعروف أنّ«لكنّ» لا تدخل إلاّ على الجملة الاسميَّة.

(٢) الاستدراك، هنا، هو تعقب الكلام بإثبات ما يُتوهم نفيه، فإذا قلت: «ما أكلتُ لكنْ شربتُ» دفعت بـ «لكنْ» توهّم عدم الشرب.

(٣) يفيد الاستدراك هنا إثبات ما يُتَوهَّم نفيه، أو نفي ما يُتوهَّم إثباته، نحو: «نجح زيدٌ لكن سميرٌ لم ينجَحْ» حيث دفَعْتَ بـ«لكنْ» تَوهُّم نجاح سمير.

اللُّكْنَة

اللُّكْنَة، واللُّكن، عيب في النطق، ليس سببه نقصاً في آلة اللسان، يَستبدلُ حرفاً بآخر، كما هي الحال في اللُّثْغَة، أو لهجةً بلهجة سواها، كما في الرَّطَانَة.

وما يميز اللُّكْنَة عن اللُّثْغَة، أن اختلال اللفظ، في اللُّكْنَة، ناجم عن تداخل الحروف الأعجميّة في الحروف العربيّة.

أما إدخال بعض الكلام العربيّ في بعضه، فهو من باب اللُّفَف، أو العَجَلَة. وقد جاء في «البيان» للجاحظ: «إذا أدخل الرجل بعض كلامه في بعضٍ فهو أَلَفّ، وقيل بلسانه لَفَف »(البيان، ج١، ص، ٣٤).

وأبرز انحرافات اللُّكْنَة، في كلام بعض المشهورين، أوردها الجاحظ كما يأتي:

١ - تحوّل السين شينا. والطاء تاءً، في لسان الشخص الواحد، كما كان يحدث للشاعر زياد الأعجم، الذي نقل الجاحظ قول أبي عبيدة عنه: «كان ينشد قوله:

فتىً زادَهُ السُّلطَانُ في الوُدِّ رِفْعَةً
إذا غَيَّرَ السُّلْطانُ كُلَّ خليلِ

فكانَ يجعل السِّينَ شِيناً، والطَّاءَ تاءً فيقول: «فتىً زاده الشلتان».

٢ - تحوُّل الشِّين سيناً، كأن يُقال: «سَعَرْتُ» بدلاً من «شَعَرْتُ».

٣ - تحوُّل الخاء هاءً، فيُقال: «هائن» بدلاً من «خائن».

٤ - تحوُّل الحاء هاءً. كقول بعضهم: «الهاصِلْ» بدلاً من «الحَاصِلْ». و«أَهْسن» بدلاً من «أَحْسَن»

٥ - تحوُّل القاف كافاً، كما ورد عن أبي مُسلم الخراسانيّ، الذي كان إذا أراد أن يقول: «قلتُ لك»، قال: «كُلت لك». (البيان والتبين. ج١، ص، ٧٣).

أما ما ورد من اللُّكْنَة على لسان عامّة الناس ممّن ليسوا أدباء، أو شعراء، أو عظماء، وممّن كانوا من العجم، أو ممّن نشأ من العرب مع العجم، فقد أحصي منها خمسة أنواع:

١ - إبدال العين همزة، كأن يقال: «أَيْن»، بدلاً من «عَيْن».

٢ - إبدال الحاء هاءً، كأن يُقال: «همار وهش»، بدلاً من «حمار وحش».

٣ - إبدال الذال دالاً، كأن يقول الأَلْكَن: «جُردان»، بدلاً من «جرذان».

٤ - إبدال السين شيناً، مثل قولهم «الشّر»، بدلاً من «السرّ».

٥ - إبدال الجيم ذالاً، كقولهم «الذَّمَل»، عوضاً عن «الجَمَل»

٦ - تذكير المؤنث، وتأنيث المذكّر، كما ورد على لسان أحد الشعراء يذكر لُكْنَة أمّ ولدٍ أعجميّة:

أوّلُ مـا أسْمَـعُ منهـا في السَّحَـرْ
تـذكيرهـا الأُنثى، وتـأنيث الـذَّكَـرْ.

(راجع: اللثغة، الرّطانة، العُقدة ، الحُبْسة، الحُكلة..)

لكنَّما:

لفظ مركَّب من «لكنَّ» المكفوفة، و«ما» الزائدة الكافَّة. انظر: لكنَّ.

لِلَّهِ دَرُّك:

تعبير يُقال لمن يتفوَّق بصفةٍ على غيره من بني جنسه، كأنَّه شرب «دَرًّا» (أي حليباً) يفوق الدرّ الذي شربوه. ويأتي بعده تمييز منصوب، نحو: «لله درُّك فارساً، أو بطلاً... الخ» («لله»: اللام حرف جر مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب. متعلّق بخبر محذوف تقديره: موجود، واسم الجلالة مجرور بالكسرة الظاهرة. «درُّك»: مبتدأ مرفوع بالضمّة الظاهرة. والكاف ضمير متصل مبني على الفتح في محل جر مضاف إليه. «فارساً»: تمييز منصوب بالفتحة الظاهرة). ويجوز زيادة «من»، نحو: «لله درُّك من فارسٍ». («فارس»: اسم مجرور لفظاً منصوباً محلاً على أنه تمييز).

لِمَ:

لفظ مركَّب من حرف الجر «اللام»، و«ما» الاستفهاميَّة. انظر: «ما» الاستفهاميَّة.

لَمْ:

حَرف جزم ونفي وقلب[1]. نحو الآية: ﴿لم يلِدْ ولَمْ يولَدْ﴾ (الإخلاص: ٣). ويجوز دخول همزة الاستفهام عليها، فتفيد التقرير والتوبيخ، نحو الآية: ﴿أَلَمْ نشرَحْ لكَ صدرَك؟﴾ (الانشراح: ١) أو التوبيخ، نحو: «أَلَمْ أَقُلْ لكَ: انتبهْ». ونَفْيُها يتَّصل بحال النطق، نحو الآية: ﴿لم يَلِدْ ولَمْ يولَدْ﴾ (الإخلاص: ٣)، وقد ينقطع، نحو الآية: ﴿لمْ يكُن شيئاً مذكوراً﴾ (الإنسان: ١). وتختصّ «لم» بمصاحبة الشرط، فيقال: «لوْ لمْ....» و«إنْ لمْ...». وهي تختلف عن «لَمَّا» الجازمة بأشياء. انظر: لَمَّا الجازمة.

لَمَّا:

تأتي بثلاثة أوجه: ١ - حرف جزم. ٢ - حرف استثناء. ٣ - ظرف.

(١) سُمِّيت بذلك لأنها تقلب معنى المضارع من الحاضر إلى الماضي.

أ - لَمَّا الجازمة للمضارع:

حرف نفي وجزم وقلب[1]، يجوز دخول همزة الإستفهام عليها، وتنفرد بأمور منها:

١ - جواز حذف مجزومها، والوقف عليها، «قاربتُ المدينة ولمَّا» أي: ولمَّا أدخُلْها، ولا يجوز هذا الحذف في «لَمْ».

٢ - جواز توقّع ثبوت مجزومها، نحو الآية: ﴿بَلْ لَمَّا يذوقوا عذاب﴾[2]، أي إلى الآن ما ذاقوه، وسوف يذوقونه. ولذلك لا يصحّ القول: «لمَّا يجتمع الضدّان»، لأنه لا يُتوقع اجتماعها.

٣ - امتناع اقترانها بأداة الشرط، فلا يُقال: «إنْ لمَّا تفعلْ»، ويجوز: «إن لَمْ»، نحو الآية: ﴿وإنْ لم تفعلْ﴾ (المائدة: ٦٧).

٤ - امتداد نفيها إلى زمن التكلّم فقط، بخلاف نفي «لم» (الذي قد يمتدّ إلى ما بعد زمن التكلّم)، فلا تقلْ: «لمَّا يفعل وقد فعل»، بخلاف «لم».

ب - لَمَّا الاستثنائيَّة:

تأتي «لمَّا» حرف استثناء بمعنى «إلاَّ»، فتدخل على الجملة الاسميّة، نحو الآية: ﴿إن كلُّ نَفْسٍ لَمَّا عليها حافظٌ﴾ (الطارق: ٤)، وعلى الماضي: نحو: «أنشدُكَ لمَّا فعلتَ»، أي: ما أسألكَ إلاَّ فعلَك.

ج - لَمَّا الظرفيَّة:

تختصُّ بالماضي، ويكون جوابها فعلاً ماضياً، نحو الآية: ﴿فلَمَّا نجَّاكم إلى البَرِّ أعرضتُم﴾ (الإسراء: ٦٧) («فلَمّا»: الفاء حسب ما قبلها. «لمَّا»: ظرف زمان متضمِّن معنى الشرط مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول فيه، متعلِّق بالجواب «أعرضتم». «نجَّاكم»: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح المقدَّر على الألف للتعذّر، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. «كم»: ضمير متَّصل مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول به. «إلى»: حرف جرّ مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب متعلق بالفعل «نجَّاكم». «البَرِّ»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة، «أعرضتم»: فعل ماضٍ مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك. «تم»: ضمير متَّصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل، وجملة أعرضتم» لا محل لها من الإعراب لأنها جواب شرط غير جازم)، أو جملة اسميَّة مقرونة بـ «إذا» الفجائيَّة، نحو الآية: ﴿فلَمَّا نجَّاهم إلى البَرِّ فمنهم مقتصدٌ﴾ (لقمان: ٣٢)، أو فعلاً مضارعاً عند بعضهم، نحو الآية: ﴿فلَمَّا ذهبَ عن إبراهيمَ الروعُ وجاءَتْهُ البُشرى، يجادلنا﴾ (هود: ٧٤) وهو مؤوَّل بـ

---

(١) سُمِّيت بذلك لأنها تقلب معنى المضارع من الحاضر إلى الماضي المتَّصل بالحال.

(٢) ص: ٨. وقد حُذفت ياء المتكلّم من «عذاب».

«جادَلنا». وقد تُزاد بعدها «أنْ»، نحو: «لمَّا أن درستَ نجحتَ».

لَنْ:

حرف نفي ونصب واستقبال، يدخل على المضارع فينصبه، وينفي عمله، ويحوِّله من الحاضر إلى المستقبل، نحو: «لن ينجَحَ الكسولُ». وقد تأتي للدّعاء، كقول الأعشى:

لَنْ تَزالُوا كذلكُمْ ثُمَّ لا زِلْـ
ـتُ لكُم خالِداً خلودَ الجبالِ.

اللهجات العربيَّة:

اللهجة، في الاصطلاح، هي مجموعة من الصفات اللغويَّة التي تنتمي إلى بيئة معيَّنة. والمقصود باللهجات العربيَّة تلك التي كانت منتشرة قبل الإسلام وبعده، إذ كان، في العصر الجاهلي، لكل قبيلة عربيَّة لهجتها الخاصَّة بها. وكانت لهجات القبائل تختلف فيما بينها من ناحية الأصوات[1]، والمفردات[2]، والنحو[3]، وغيره . وإلى جانب هذه اللهجات كانت هناك لغة مشتركة بين القبائل جميعاً تكوَّنت بفعل اتصال العرب بعضهم ببعض في الأسواق، وبفِعْل الحروب والمناظرات الأدبيَّة والمساجلات من شعر، أو خطابة، أو غيرهما. وهذه اللغة هي اللغة العربيَّة التي نستخدمها اليوم في كتاباتنا، وهي مزيج من لهجات مختلفة، بعضها من شمال الجزيرة، وهو الأغلب، وبعضها من جنوبها. وكان العربيّ يتكلَّم مع أفراد قبيلته باللهجة الخاصَّة بها، فإنْ نَظَمَ شِعْراً، أو دَبَج خطبةً ليُلقيها في حَفْلٍ يضمّ أفراداً من قبائل مختلفة، عمد إلى هذه اللغة المشتركة. وعندما نزل القرآن الكريم بهذه اللغة، قوَّى منزلتها، وأَسْهَمَ في انتشارها، وإغنائها، ودراستها، وتعلّمها، وكان ذلك على حساب اللهجات العربيَّة.

وهنا لا بدَّ من الإشارة إلى أمرين:

١ - إنَّ القرآن الكريم فيه أشياء كثيرة من لهجات القبائل، وبخاصَّة قبائل هذيل وتميم وحمير وجرهم ومذحج وخثعم وقيس وعيلان وبلحارث بن كعب وكِندة ولخم

(١) كالاستنطاء، والتضجُّع، والتلتلة، والرتَّة، والشنشنة، والطمطمانيَّة، والعجرفيَّة، والعجْعَجة، والعَنْعَنَة، والغمغمة، والفَحْفَحة، والقُطعة، والكسْكَسة، والكَشْكَشَة، واللخلخانيَّة، والوتْم، والوكْم، والوهْم. انظر كلًّا في مادته.

(٢) من مظاهر هذا الاختلاف نذكر أن كلمة «ذو» كانت بمعنى «الذي» في لغة طيء، و«متى» بمعنى «من» الجارّة في لغة «هذيل»، و«وثب» بمعنى «جلس» في لغة حمير... الخ.

(٣) من مظاهر هذا الاختلاف عدم إعمال «ما» في لغة تميم، وإبقاء ألف «هذان» و«هاتان» في حالتي النصب والجر في لغة بني الحارث بن كعب، وإبدال ياء «الذين» واواً في حالة الرفع في لغة هذيل.

وجُذام والأوس والخزرج وطيء، حتى ذهب بعضهم إلى أنّ فيه خمسين لغة[1].

٢ - إنّ لهجة قريش هي الغالبة في القرآن الكريم، بدليل إجماع اللغويين على ذلك، وقد روي عن النبي ﷺ أنه قال للرهط القرشيين الثلاثة: إذا اختلفتم أنتم وزيد بن ثابت في شيء من القرآن، فاكتبوه بلسان قريش، فإنما نزل بلسانهم.

(١) يقول ابن فارس (الصاحبي ص ٤٨ - ٥٠): «اختلاف لغات العرب من وجوه: أحدها الاختلاف في الحركات كقولنا: نَستعين ونِسْتعين بفتح النون وكسرها.. ووجه آخر هو الاختلاف في إبدال الحروف نحو: أولئك وأُلالك... ومنها قولهم: أنَّ زيداً وعنَّ زيداً. ومن ذلك الاختلاف في الهمز والتليين نحو: مُسْتهْزِئون ومُسْتهزون. ومنه الاختلاف في التقديم والتأخير نحو: صاعقة وصاقعة. ومنها الاختلاف في الحذف والإثبات نحو: استحْيَيْتُ واسْتحَيْتُ، وصَددْتُ وأَصْددْتُ. ومنها الاختلاف في الحرف الصحيح يُبدل حرفاً معتلاً نحو: أمّا زيْدٌ وأيّما زيدٌ، ومنها الاختلاف في الإمالة والتفخيم، في مثل قضى ورمى، فبعضهم يُفخِّم وبعضٌ يُميل... ومنها الاختلاف في التذكير والتأنيث، فإنّ من العرب من يقول: هذه البقر، ومنهم من يقول: هذا البقر، وهذه النخيل وهذا النخيل. ومنها الاختلاف في الإدغام، نحو مهتدون ومُهَدّون. ومنها الاختلاف في الإعراب، نحو: ما زيد قائماً، وما زيد قائم، وإنَّ هذين، وإنّ هذان... ومنها الاختلاف في صورة الجمع، نحو: أسرى وأُسارى. ومنها الاختلاف في التحقيق والاختلاس، نحو: يَأمرُكم ويأمرْكُم، وعُفِي وعُفْي له. ومنها الاختلاف في الوقف على هاء التأنيث مثل: هذه أُمَّهْ وهذه أُمَّتْ. ومنها الاختلاف في الزّيادة نحو: انظُر وانظور...»

للتوسع:

أحمد علم الدين الجندي: اللهجات العربيّة في التراث، الدار العربيّة للكتاب، ليبيا - تونس، ١٩٧٨م.

ابراهيم أنيس: في اللهجات العربيَّة، ط ٣، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، ١٩٦٥م.

رمضان عبد التواب: فصول في فقه اللغة، ط ٢، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠م.

اللَّهجَة:

راجع: اللهجات العربيَّة.

اللهجة الدَّارِجة:

هي اللغة العامِّيَّة. راجع: اللغة.

لَوْ:

تأتي بخمسة أوجه: ١ - حرف وصل للتقليل. ٢ - حرف تَمَنٍّ. ٣ - حرف امتناع لامتناع. ٤ - حرف عَرْض. ٥ - حرف مصدريّ.

أ - لَو الوصليَّة التي للتقليل:

حرف مبنيّ على السكون، لا عملَ له، ولا جواب، نحو: «تَصَدَّقوا ولو بشقّ تمرةٍ» والتقدير: ولو كان تصدُّقكم بشقِّ تمرة.

(«بشق»: الباء حرف جرّ متعلّق بخبر «كان» المحذوفة مع اسمها...).

ب - لَو التي للتمنّي:

حرف مبنيّ على السكون، لا عمل له، لا تشترط الجواب، نحو: «لو تبادلني هندٌ المحبَّة»، لكن قد يُؤْتى لها بجواب منصوب، أي بمضارع منصوب بـ «أنْ» مُضمَرة بعد فاء السببيَّة لتضمنّها التمنّي، كما هي الحال مع «ليت»، نحو: «لو تأتي فَتَسْهَرَ»، ونحو الآية: ﴿فلو أنَّ لنا كَرَّةً فنكونَ من المؤمنين﴾ (الشعراء: ١٠٢) («لَوْ»: حرف تَمَنٍّ مبني على السكون لا محل له من الإعراب. «أنَّ» حرف توكيد ونصب ومصدري مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «لَنَا»: اللام حرف جرّ مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب، متعلّق بخبر «أنَّ» المحذوف في محل جرّ بحرف الجّر. «كَرَّةً»: اسم «أنَّ» منصوب بالفتحة الظاهرة. والمصدر المؤوَّل من «أنَّ» ومعموليها في محل رفع فاعل لفعل محذوف، تقديره: ثبت. «فنكونَ»: الفاء سببيَّة حرف مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «نكونَ»: فعل مضارع ناقص منصوب بـ «أنْ» مضمَرة، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة. واسمه ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: نحن. «منَ»: حرف جرّ مبنيّ على السكون وقد حُرّك بالفتح منعاً من التقاء ساكنين، لا محلّ له من الإعراب، متعلّق بخبر «يكون» المحذوف والمقدَّر بـ«موجودين». «المؤمنين»: اسم مجرور بالياء لأنه جمع مذكّر سالم. والمصدر المؤوَّل من «أن» المحذوفة و«يكون» مع اسمها وخبرها معطوف على مصدر منتزَع مما قبل الفاء).

ج - لَو التي هي حرف امتناع لامتناع:

حرف يتضمَّن معنى الشرط، لا عمل له، ويفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط، تفيد التعليق في الماضي، وهو أكثر استعمالها، نحو: «لو اجتهدت لَنجحتَ» («لو»: حرف امتناع لامتناع مبني على السكون لا محل له من الإعراب. «اجتهدتَ»: فعل ماضٍ مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك. والتاء ضمير متَّصل مبنيّ على الفتح في محل رفع فاعل. «لنجحت»: اللام حرف جواب مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «نجحتَ»: مثل «اجتهدتَ». وجملة «لَنجحتَ»: لا محلّ لها من الإعراب لأنها جواب شرط غير جازم)، وقد تفيد التعليق في المستقبل، فترادف «إن» الشرطيَّة، نحو: «لو تزورُني أكرمُك»، ومنه قول أبي صخر الهُذلي:

وَلَــوْ تَلْتَقي أَصْداؤُنــا بَعْــدَ مــوتِنــا
ومِنْ دون رَمْسَيْنــا من الأرض سَبْسَبُ
لَــظَلَّ صَدَى صَــوتي وإنْ كُنْتُ رُمَّــةً
لصَــوتِ صَدى لَيــلي يهشُّ ويَــطْرَبُ

وإذا تلاها اسم، كـان معمولاً لفعـل يُفسِّره الفعل الذي بعده، نحو: «لو سمير زارنا أكرمتُه» («سمير»: فاعل لفعل محذوف يفسِّره الفعل المذكور، والتقدير «لو زارنا سمير زارنا لأكرمته»).

د – لَو التي للعَرْض:

حرف مبنيّ لا عمل له، ولا محلَّ من الإعراب، نحو: «لو تُحَدِّثنا قليلًا»، وقد تأتي بعـدها الفـاء السببيَّة (لأن العـرض من الطلب)، نحو: «لو تكافئُنا فَنَسعدَ».

هـ – لَو المصدريَّة:

حرف مصدريّ واستقبال[1] مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب، ولا عمل له. ترادف «أنْ»، ويؤوَّل ما بعدها بمصدر يُعرب حسب موقعه في الجملة، وأكثر وقوعها بعد «وَدَّ»، نحو الآية ﴿وَدُّوا لَوْ تُدْهِنُ﴾ (القلم: ٩) أي: ودّوا دهنَك (المصدر المؤوَّل «دهنك» في محل نصب مفعول به)، أو «يَوَدُّ»، نحو الآية: ﴿يَوَدُّ أحدُهُم لَـوْ يُعَمَّرُ ألفَ سنـةٍ﴾ (البقرة: ٩٦) أي: يـودّ التعمـيرَ (المصدر المؤوَّل «التعمير» في محـل نصب مفعول به).

لَوْ تَرَما:

بمعنى «لا سيَّما»، وتُعرب في نحو: «أُحبُّ العلومَ ولو ترما الفيزياءُ» على النحو التالي: الواو اعتراضيَّة أو استئنافيّة أو حاليّة. «لو»: حرف امتناع لامتناع مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «ترَ»: فعل مضارع مجزوم سماعاً وشذوذاً بحذف حرف العلَّة من آخره، وفاعله ضمير مستتر فيـه وجوبـاً تقديره: أنت. «ما»: اسم موصول مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول به، وجملة «لو ترما» اعتراضيَّة أو استئنافيّة لا محلّ لها من الإعراب، أو في محلّ نصب حال. «الفيزياءُ»: خبر لمبتدأ محـذوف تقديـره: هو. والجملة الاسميَّة لا محل لها من الإعراب لأنَّها صلة الموصول.

لَوْلا:

تأتي بثلاثة أوجه: ١ – حرف امتناع لوجود. ٢ – حرف عرض وتحضيض. ٣ – حرف للتوبيخ والتنديم.

أ – لولا التي هي حرف امتناع لوجود:

حرف يتضمَّن معنى الشرط يدلّ على امتناع شيء لوجود غيره، لا عمل له، وهو مختصّ

(١) لأنه إذا أتى بعدها فعل مضارع تخصصه للاستقبال.

بالجمل الاسمية، نحو: «لولا الأمُّ لانقرضَ الحنانُ»، ونحو الآية: ﴿لولا أنتمْ لكنّا مؤمنين﴾ (سبأ: ٣١) («لولا»: حرف امتناع لوجود يتضمَّن معنى الشرط مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «أنتم»: ضمير رفع منفصل مبنيّ على السكون في محل رفع مبتدأ. والخبر محذوف وجوباً تقديره: موجودون. «لكنّا»: اللام حرف جواب وربط مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «كنّا»: فعل ماضٍ ناقص مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرّك. «نا»: ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل رفع اسم «كان». «مؤمنين»: خبر «كان» منصوب بالياء لأنّه جمع مذكّر سالم. وجملة «لكنّا مؤمنين» لا محل لها من الإعراب لأنّها جواب شرط غير جازم). ومن أحكام «لولا» أنّ الاسم بعدها يُرفع على أنه مبتدأ خبرُه محذوف وجوباً (إذا دلَّ على كون مطلق). وأنّ جوابها يُقترن باللام، وقد يُحْذف هذا الجواب، نحو الآية ﴿ولولا فضلُ الله عليكم ورحمته، وأنَّ الله تَوَّابٌ حكيمٌ﴾ (النور: ١٠)، والتقدير: ولولا فضلُ الله ورحمته لَهَلَكتم.

ب - لولا التي هي حرف عرض وتحضيض[١]:

وذلك إذا أتى بعدها جملة فعليَّة فعلها مضارع أو ما بتأويله[٢]، نحو: «لولا تستغفرون الله». وقد يليها الفعل المضارع كالمثل السابق، أو معموله، نحو: «لولا اللهَ تستغفرون»، أو فعل مضارع مقدَّر، نحو: «لولا اللهَ تستغفرونَه» («الله»: لفظ الجلالة مفعول به لفعل محذوف تقديره: تستغفرون منصوب بالفتحة الظاهرة، وجملة «تستغفرونه» تفسيريَّة لا محل لها من الإعراب). وقد يأتي بعدها جملة اسميَّة، فتُعرب خبراً لـ«يكون» المحذوفة مع اسمها، نحو: لولا الانتصارُ حليفُك»، أي: لولا يكون الشأن الانتصارُ حليفُك. وقد يجيء بعدها جواب، نحو: «لولا تجتهدُ فتنجحَ»، أو لا يجيء، نحو: «لولا تجتهدُ». وانظر: التحضيض.

ج - لولا التي هي حرف توبيخ وتنديم:

حرف مبنيّ على السكون لا عمل له، وذلك إذا أتى بعدها فعل ماضٍ أو ما في تأويله، نحو: «لولا اجتهدتَ»، أو ماضٍ مفصول عنها بمعموله، نحو: «لولا المجتهدَ كافأتَ»، أو ماضٍ محذوف فَسَّره ما بعده، نحو: «لولا المجتهدَ كافأته» («المجتهدَ»:

(١) التحضيض هو الحثّ والتشجيع على فعل معيّن.

(٢) أي إذا جاء بعدها فعل ماض وكان بمعنى المضارع، نحو الآية: ﴿فلولا نَفَرَ من كلّ فرقة منهم طائفةٌ ليتفقّهوا في الدين﴾ (التوبة: ١٢٢)، أي: لولا ينفر.

مفعول به لفعل محذوف يفسِّره الفعل المذكور. وجملة «كافأته» تفسيريَّة لا محل لها من الإعراب). وانظر: التنديم.

لَوْما:

لها أوجه «لولا» وأحكامها وإعرابها. انظر: لولا، واضعاً في أمثلتها «لوما» مكانها.

لَيْتَ:

حرف تَمَنٍّ[1] ومشبَّه بالفعل، ينصب المبتدأ ويرفع الخبر، نحو قول الشاعر:

ألا لَيْتَ الشبابَ يعودُ يوماً
فأخبرَه بما فعلَ المشيبُ

(«ألا»: حرف تنبيه واستفتاح مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «ليتَ»: حرف تَمَنٍّ ونصب مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «الشبابَ»: اسم «ليتَ» منصوب بالفتحة الظاهرة. «يعودُ»: فعل مضارع مرفوع بالضمَّة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. وجملة«يعود» في محل رفع خبر «ليت». يوماً»: ظرف زمان منصوب بالفتحة على أنه مفعول فيه متعلِّق بالفعل «يعود». فأخبره»: الفاء سببيَّة حرف مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «أخبرَه»: فعل مضارع منصوب بـ«أنْ» مضمَرة وجوباً بعد فاء السببيَّة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنا، والهاء ضمير متَّصل مبنيّ عل الضمّ في محل نصب مفعول به. والمصدر المؤوّل من «أن» المحذوفة و«أخبره» معطوف على مصدر منتزَع مما قبل «ليت» أي: ليت عودةً فإخباراً. «بما» الباء حرف جرّ مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب، متعلِّق بالفعل «أخبره». «ما»: اسم موصول مبنيّ على السكون في محل جرّ بحرف الجرّ. «فَعَلَ»: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح الظاهر.«المشيبُ»: فاعل «فَعَلَ» مرفوع بالضمة الظاهرة، وجملة «فعل المشيب» لا محلَّ لها من الإعراب لأنها صلة الموصول).

وإذا لحقت «ما» «ليت»، جاز إعمالها[2]، نحو: «ليتما زيداً ناجحٌ»، أو إهمالها، نحو: «ليتما زيدٌ ناجحٌ»(«ليتما»: حرف تَمَنٍّ مكفوف عن العمل مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «ما»: حرف زائد وكافّ مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «زيدٌ»: مبتدأ مرفوع بالضمَّة الظاهرة. «ناجحٌ»: خبر مرفوع بالضمَّة الظاهرة). وقد رُوِي

(١) التمنّي هو طلب الأمر المستحيل أو ما فيه عسر وصعوبة.

(٢) وذلك بخلاف سائر الأحرف المشبَّهة بالفعل التي يبطل عملها إذا اتصلت بها «ما» الزائدة.

بالوجهين قول النابغة الذبياني:

قـالتْ ألا ليتَـما هــذا الحَمـامَ لنــا
إلى حمــامَتنــا أو نصفــه فَـقَــدِ[1]

ملاحظة: الأصح دخول نون الوقاية عليهـا، إذا اتصلت بها يـاء المتكلِّم نحو «ليتني». بعكس لعلّ.

لَيْتَ أنَّ:

نُعـرب نحو: «ليتَ أنَّ المـطرَ ينهمـرُ» كالتالي: «ليتَ»: حرف تَمَنٍّ ونصب مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «أنَّ»: حرف مصدريّ وتوكيد ونصب مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «المطرَ»: اسم «أنَّ» منصوب بالفتحة الظاهرة. «ينهمرُ»: فعـل مضارع مرفوع بالضمَّة الظاهـرة. وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو، وجملة «ينهمر» في محل رفع خبر «أنَّ». والمصدر المؤوَّل من «أنَّ» واسمها وخبرها سدَّ مسدّ اسم «ليت» وخبرها، أو في محل نصب اسم «ليت»، والخبر محذوف تقديره: حاصل.

لَيْتَ شِعْري:

تُعرب على النحو التالي: «ليت»: حرف تَمَنٍّ ونصب مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب. «شعري»: اسم «ليت» منصوب بالفتحة المقدّرة على آخره منع ظهـورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة لياء المتكلِّم، وهو مضاف. والياء ضمير متَّصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بالإضافة. وخبر «ليت» محذوف تقديره: حاصل.

لَيْتَما:

لفظ مركَّب من «ليت» و«ما» الزائدة. انظر: ليت.

لَيْسَ:

فعل ماضٍ ناقص جامد يرفع المبتدأ وينصب الخبر، نحو: «ليس المطرُ منهمراً». ولا يجوز أن يتقدَّم خبرها عليها، وكثيراً ما تُزاد الباء في خبرها، نحو الآية: ﴿**أليسَ اللَّهُ بكافٍ عبدَه**﴾ (الزمر: ٣٦) («أَلَيسَ»: الهمزة للاستفهام حرف مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «ليس»: فعل ماضٍ ناقص مبنيّ على الفتح الظاهر. «اللَّهُ»: لفظ الجلالة اسم «ليس» مرفوع بالضمَّة الظاهرة. «بكاف»: الباء حرف جرّ زائد مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب. «كافٍ»: خبر «ليس» منصوب بفتحة مقدَّرة منع ظهورها

---

(١) يُروى برفع «الحمام» على إهمال «ليت»، والنصب على إعمالها.

اشتغال المحل بحركة حرف الجرّ الزائد، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. «عبدَه»: مفعول به لاسم الفاعل «كافٍ» منصوب بالفتحة الظاهرة. وهو مضاف، والهاء ضمير متّصل مبنيّ على الضمّ في محل جرّ بالإضافة).

وتأتي «ليس» أداةً للاستثناء، فيُنصب المستثنى بها وجوباً، لأنَّه خبرها، واسمها ضمير مستتر وجوباً يعود على اسم الفاعل المفهوم من فعله السابق، فإذا قلت: «نجح الطلابُ ليسَ زيداً»، يكون التقدير: ليس الناجح زيداً. ونُعرب جملة «ليس زيداً» في محلّ نصب مُسْتثنى.

ليْسَ إلاّ:

بمعنى: ليس غير، وتُعرب إعرابها. انظر: ليس غير.

لَيسَ غَيْرُ:

إذا عُلِم المضاف إليه قبل «ليس غير»، جاز ذكر ضميره، نحو: «اشتريتُ ثلاثَةَ أقلامٍ ليسَ غيرُها» («غيرُها» بالرفع: اسم «ليس» مرفوع بالضمَّة الظاهرة، وهو مضاف. «ها»: ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل جرّ مضاف إليه، والخبر محذوف تقديره: مُشْتَرًى. و«غيرَها» بالنصب: خبر «لَيْس»، واسمها محذوف، والتقدير: ليس المشترى غيرَها)، وجاز حذفه لفظاً، فتُبنى «غير» على الضمّ، نحو: «اشتريتُ ثلاثةَ أقلامٍ ليسَ غيرُ» («غيرُ»: اسم مبنيّ على الضمّ في محل رفع اسم «ليس»، والخبر محذوف تقديره: مُشْتَرًى، أو في محل نصب خبر «ليس» واسمها محذوف تقديره: المشترى)، وجاز الفتح مع التنوين - وهذا قليل - نحو: «اشتريتُ ثلاثَةَ أقلامٍ ليسَ غيراً» («غيراً»: خبر «ليس» منصوب بالفتحة الظاهرة، واسمها محذوف تقديره: المشترى).

ليسَ وأخواتها:

هي نواسخ ترفع المبتدأ وتنصب الخبر، وهي: ليس، ما الحجازيَّة، لا الحجازية، إنْ، لاتَ، انظر كلًّا في مادته.

لَيْلَ نَهارَ:

ظرف مركَّب مبنيّ على فتح الجزءَين في محل نصب مفعول فيه، نحو: «أتذكَّرُك لَيْلَ نهارَ». فإذا حُلَّ التركيب، وعُطف الاسم الثاني على الأوَّل، نُصب كلاهما منوَّناً في نحو: «أتذكَّرُك ليلاً ونَهاراً».

لَيْلَة:

تُعرب إعراب «أسبوع». انظر: أسبوع.

لَيْلَةً:

تُعرب في نحو: «زرتُك ليلةً» ظرف زمان منصوباً بالفتحة الظاهرة.

لَيْمُ اللهِ - لَيْمُنِ اللهِ:

لغتان في «ايمن اللهَ». انظر: ايمن الله.

اللِّين:

انظر أحرف اللِّين في «العِلَّة».

باب الميم

م (الميم):

تأتي بوجهين:١ - اسم استفهام. ٢ - حرف جرّ.

أ - الميم الاستفهاميّة:

أصلها«ما» التي تحذف ألفها إذا دخل عليها حرف الجرّ، نحو: «بِمَ تفكِّرُ؟». انظر: ما الاستفهاميَّة.

ب - الميم الجارَّة:

أصلها«مِنْ» التي تُحذف نونها عند الضرورة الشعريّة كقول أبي القاسم بن هانئ:

إذا لَمْ تَنَلْ بالعِلمِ مالاً ولا عُلىً
ولا جانباً مِلْأَجْرِ فالعِلْمُ كالجهلِ

يُريد: من الأجر.

مُ اللهِ:

لغة في «ايمن الله». انظر: ايمن الله.

ما:

تأتي بأحد عشر وجهاً: ١ - اسم شرط. ٢ - اسم موصول. ٣ - اسم استفهام. ٤ - تعجبيّة. ٥ - حرف مصدريّ. ٦ - حرف زائد. ٧ - حرف نفي لا عمل له. ٨ - حرف نفي تَعمل عمل ليس (ما الحجازيّة). ٩ - حرف كافّ. ١٠ - ما الواقعة بعد «نِعْم». ١١ - ما النكرة التامّة التي تُوصف بها النَّكرة.

أ - ما الشرطيَّة:

اسم شرط جازم يحتاج إلى فعل شرط وجواب، وتكون مبنيّة على السكون في محل:

١ - رفع مبتدأ، إذا أتى بعدها فعل ناقص، نحو: «ما يكنْ قَبيحاً فاجتنبْه»، أو فعل لازم، نحو: «ما يأتِ به القدرُ فلا مفرَّ منه»، أو فعل متعدٍّ استوفى مفعوله، نحو: «ما تعملْه من معروف فلن يضيعَ بين الناسِ». وفي جميع هذه الحالات يكون الخبر فعل

الشرط، أو جوابه، أو الشرط والجواب معاً حسب مذاهب النحويِّين المختلفة.

٢ - نصب مفعول به، وذلك إذا أتى بعدها فعل لم يستوفِ مفعوله، نحو الآية: ﴿وما تفعلوا من خيرٍ يعْلمهُ الله﴾ (البقرة: ١٩٧).

٣ - جرّ بحرف الجرّ وذلك إذا سبقها حرف جرّ، نحو: «على ما تجلسْ أجلسْ».

٤ - جرّ بالإضافة، وذلك إذا سبقها مضاف، نحو: «غصنَ ما تحملْ أحملْ».

ب- ما الموصوليَّة:

اسم موصول للعاقل وغيره، ويُستعمل للمفرد والمثنّى والجمع مذكَّراً ومؤنَّثاً، مبنيّ على السكون في محل رفع أو نصب أو جرّ، حسب موقعه في الجملة، نحو قول أبي فراس الحمدانيّ:

إذا لم أجِـدْ في بَـلْدةٍ مـا أُريـدُه
فَعِنْـدي لأخـرى عَـزْمَـةٌ وركـابُ

(«ما»: اسم موصول مبني على السكون في محل نصب مفعول به).

ج - ما الاستفهاميّة:

اسم مبنيّ على السكون، يُستفهم به عن غير العاقل، وعن حقيقة الشيء أو صفته، سواءٌ أكان هذا الشيء عاقلاً أم غيرَ عاقل، نحو: «ما فعلتَ؟» و«ما الإعرابُ؟»، و «ما أقسام الكلمة؟». تُعرب إعراب «مَن» الاستفهاميَّة. (انظر: مَن الاستفهاميَّة). وقد تركَّب «ما» مع «ذا» فيُصبحان كلمة واحدة: «ماذا» بمعنى «ما» وتعرب إعرابها. أما إذا كانت «ذا» إشاريَّة (وهي التي يليها اسم) أو موصوليَّة (وهي التي يليها فعل)، فتكون «ما» مبتدأ و «ذا» خبراً، فمثال الموصوليَّة نحو «ماذا كَتَبْتَهُ؟» أي: ما الذي كتبتَ؟ ومثال الإشاريَّة: «ماذا الكلام؟» أي: ما هذا الكلام؟.

د - ما التعجبيَّة:

هي نكرة تامَّة بمعنى «شيء» عظيم، مبنيَّة على السكون في محل رفع مبتدأ، نحو: «ما أجملَ الصدقَ!» («أجملَ»: فعل ماضٍ جامد مبنيّ على الفتح، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً على خلاف الأصل تقديره: هو، يعود على «ما». «الصدقَ»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة، وجملة «أجملَ الصدقَ» في محل رفع خبر المبتدأ «ما»).

هـ - ما المصدريَّة:

حرف مصدريّ يُؤوَّل مع ما بعده بمصدر، وهي قسمان:

١ - ظرفيَّة زمانيَّة، تكون مع ما بعدها في تأويل مصدر في محل نصب ظرف زمان، وذلك إذا كان ما بعدها دالاًّ على زمان، نحو الآية: ﴿وأوصاني بالصَّلاة والزكاة ما دمتُ حيًّا﴾ (مريم: ٣١) («ما»: حرف

مصدريّ مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «دمتُ»: فعل ماضٍ ناقص مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك. والتاء ضمير متّصل مبنيّ على الضمّ في محل رفع اسم «دام». «حيًّا»: خبر «دام» منصوب بالفتحة الظاهرة. والمصدر المؤوَّل من «ما دمتُ حيًّا» أي: مدَّة حياتي، في محل نصب مفعول فيه).

٢ - مصدريَّة غير ظرفيَّة، تكون مع ما بعدها في تأويل مصدر يُعرب حسب موقعه في الجملة، نحو الآية: ﴿آمنوا كما آمن النّاسُ﴾ (البقرة: ١٣). (المصدر المؤوَّل من «ما» المصدريَّة وما بعدها أي: إيمان، في محل جرّ بحرف الجرّ).

و - ما الزائدة:

حرف زائد مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، ولا عمل له. وتأتي بعد:

١ - «إذا»، نحو: «إذا ما حضرَ المعلِّمُ سكتَ الطلابُ»(إذا»: ظرف لما يستقبل من الزمان خافض لشرطه متعلِّق بجوابه، (أي بالفعل «سكت»). «ما»: حرف زائد مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب... وجملة «حضر المعلِّم» في محل جر بالإضافة. «سكتَ»: فعل ماضٍ مبني... وجملة «سكت الطلاب» لا محل لها من الإعراب لأنها جواب شرط غير جازم).

٢ - «متى»، نحو: «متى ما تأتِ أعلِّمْكَ».

٣ - حرف الجرّ، نحو: «عمّا قريب سيبدأ الامتحان» («عَمَّا»= حرف الجرّ«عن»+ ما الزائدة).

٤ - «لا سيَّ»، وذلك إذا كان الاسم بعدها منصوباً أو مجروراً. انظر: لا سيّما.

٥ - أحياناً، وقليلًا، وكثيراً، نحو:«كثيراً ما نصحتك» («كثيراً»: مفعول فيه منصوب بالفتحة الظاهرة).

٦ - أيّ، نحو:أَيَّما التلميذين كافأتَ؟».

ز - ما النافية التي لا عمل لها:

حرف نفي مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، ينفي الماضي، نحو: «ما حضرَ المعلِّم»، والمضارع، نحو الآية:﴿**وما تنفقون إلّا ابتغاءَ وجه الله**﴾ (البقرة: ٢٧٢). وينفي الجملة الاسميّة (عند غير الحجازيِّين)[١]، نحو: «ما زيدٌ قائم» («ما»: حرف نفي مبني على السكون لا محل له من الإعراب. «زيدٌ»: مبتدأ مرفوع بالضمَّة الظاهرة. «قائم»: خبر مرفوع بالضمَّة الظاهرة).

حـ - ما النافية العاملة عمل «ليس»:

أو «ما» الحجازيَّة[٢]، حرف يرفع المبتدأ

(١) أمّا الحجازيّون فيُعملونها عمل «ليس» في رفع المبتدأ ونصب الخبر، وذلك إذا تحقَّقت شروط معيَّنة لعملها كما سنفصل بعد قليل. فإن فات شرط من هذه الشروط، أصبحت نافية لا عمل لها.

(٢) تعمل «ما» عمل «ليس» في لهجة الحجازيِّين، ولذلك =

وينصب الخبر بالشروط التالية:

١ - ألّا يتقدّم خبرها على اسمها.

٢ - ألّا يتقدَّم معمول خبرها على اسمها(١).

٣ - ألّا تُزاد بعدها «إنْ».

٤ - ألّا ينتقض نفيها بـ«إلّا».

٥ - ألّا تتكرّر. ومن الأمثلة التي تتوافر فيها هذه الشروط قولك: «ما أحدٌ أفضلَ مِنَ الشهيد»(«ما»: حرف نفي من أخوات «ليس» مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «أحدٌ»: اسم «ما» مرفوع بالضمة الظاهرة. «أفضلَ»: خبر «ما» منصوب بالفتحة الظاهرة. «مِنَ»: حرف جرّ مبنيّ على السكون، وقد حُرِّك بالفتح منعاً من التقاء ساكنين، لا محلّ له من الإعراب، متعلّق بالخبر «أفضل». «الشهيدِ»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة). أمّا إذا فُقِد شرط من هذه الشروط، فيبطل عملها، ويكون ما بعدها مبتدأ وخبراً، نحو الآية: «ما محمّدٌ إلّا رسولٌ»(٢)، و«ما قائمٌ زيدٌ»(٣)، و «ما إنْ زيدٌ ناجحٌ»(٤)، و«ما ما زيدٌ قادمٌ»(٥). وقد تُزاد الباء في خبرها مثل «ليس»: انظر: ليس.

ط - ما الكافَّة:

هي حرف زائد يكفّ ما قبله عن العمل، مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، ويتصل بـ:

١ - «إنّ» وأخواتها(٦)، نحو: «إنّما الجَوُّ جميلٌ» («إنّما»: حرف توكيد مكفوف عن العمل، مبنيّ على الفتحِ لا محلّ له من الإعراب. «ما»: حرف كافّ مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «الجَوُّ»: مبتدأ مرفوع بالضمّة الظاهرة. «جميل»: خبر مرفوع بالضمَّة الظاهرة).

٢ - الأفعال: «كَثُرَ، قلَّ، قَصُرَ، شدَّ الخ» فتكفّها عن طلب الفاعل، نحو: «كثرما أزورك». (كثرما»: كثر: فعل ماضٍ مكفوف مبنيّ على الفتح الظاهر. «ما»: حرف كافّ مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «أزورك»: فعل مضارع مرفوع بالضمَّة

= تُسمّى «ما الحجازيّة»، أمّا في لهجة بني تميم فهي مجرّد حرف نفي غير عامل.

(١) أمّا إذا كان معمول الخبر ظرفاً، أو مجروراً بحرف جرّ، فيجوز أن تعمل، نحو:«ما بك أنا مسروراً». أمّا تقديم معمول الخبر على الخبر نفسه دون الاسم، فلا يُبطل عملها، نحو: «ما أنا نصيحتَك مخالفاً».

(٢) بَطُل عمل «ما» هنا، فأصبحت حرف نفي لانتقاض نفيها بـ «إلّا». «محمّدٌ»: مبتدأ مرفوع بالضمّة الظاهرة. «إلّا»: حرف حصر مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «رسولٌ»: خبر مرفوع بالضمَّة الظاهرة.

(٣) بطل عمل «ما» هنا لتقدُّم الخبر على الاسم.

(٤) بطل عمل «ما» هنا لوقوع «إن» الزائدة بعدها.

(٥) بطل عمل «ما» هنا لأنّها تكرّرت، فنفَت النفي، ونفي النفي إثبات.

(٦) أمّا «ليت» التي اتصلت بها «ما»، فيجوز إعمالها، كما يجوز إهمالها. انظر: ليت.

الظاهرة، وفاعلهُ ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنا، والكاف ضمير متَّصل مبنيّ على الفتح في محل نصب مفعول به).

٣ - بحرفي الجر: رُبَّ، وفي، نحو: «رُبما أزورك».

ي - ما الواقعة بعد «نِعْمَ»، و«وبِئْسَ».

تأتي:

١ - معرفة تامَّة، وذلك إذا كانت غير متلوَّة بشيء أو متلوَّة بمفرد[1]، نحو: «علّمته علْماً نِعِمّا» أي: نِعْمَ الشيء التعليم، فالمخصوص محذوف («نعمّا»: نِعْمَ: فعل ماضٍ لإنشاء المدح مبنيّ على الفتح المقدَّر. «ما»: معرفة تامَّة مبنيّة على السكون في محل رفع فاعل، وجملة «نعمّا» في محل نصب نعت «علماً») ونحو: «علّمته تعليماً نِعِمّا هو».

٢ - نكرة مبنيَّة على السكون في محل نصب تمييز، وذلك إذا أتى بعدها جملة فعليَّة، نحو: «نِعِمّا تتعلَّمونه» أي: نعم شيئاً تتعلّمونه. («نعمّا»: نِعْم: فعل ماض جامد لإنشاء المدح مبنيّ على الفتح المقدَّر، وفاعل «نِعْم» ضمير مستتر فيه وجوباً، على خلاف الأصل، تقديره: هو. «ما»: نكرة مبنيَّة على السكون في محل نصب تمييز. «تتعلّمونه»: فعل مضارع مرفوع بثبوت النون لأنّه من الأفعال الخمسة، والواو ضمير متَّصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل. والهاء ضمير متَّصل مبنيّ على الضمّ في محل نصب مفعول به. وجملة «تَتَعلَّمونه» في محل نصب نعت «ما»).

ك - ما النكرة التامَّة التي تُوصَف بها النكرة:

تُعرب اسماً مبنيًّا في محلّ رفع أو جرّ أو نصب نعت، نحو: «جِئْتُكَ لأمرٍ ما».

ما أفْعَلَه:

هي الصِّيغة الأولى للتعجُّب، نحو: «ما أحْسَنَ عليًّا» («ما»: نكرة تامَّة مبنيَّة على السكون في محل رفع مبتدأ. «أحسنَ»: فعل ماضٍ جامد للتعجّب مبنيّ على الفتح لفظاً، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً على خلاف الأصل تقديره: هو. «عليًّا»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة، وجملة «أحسنَ علياً» في محل رفع خبر المبتدأ «ما»).

ما انفكَّ:

تأتي:

١ - فعلًا ناقصاً، يرفع المبتدأ وينصب الخبر، وذلك إذا كانت بمعنى: ما زال. وهي ناقصة التصرُّف، فلا يستعمل منها إلّا الماضي والمضارع واسم الفاعل. ولا تعمل «انفك»

(١) أي غير جملة ولا شبه جملة.

إلّا إذا تقدمها نفي، أو نهي، أو دعاء، ولا يكون الدعاء إلّا بـ «لا»، نحو: «ما انفكَّ زيدٌ مجتهداً». («ما»: حرف نفي مبني على السكون لا محلّ له من الإعراب. «انفك»: فعل ماض ناقص مبنيّ...) ونحو قول الشاعر:

غَيرُ مُنْفَكٍّ أسيرَ هوًى
كلٌّ وَانٍ ليسَ يُعتَبرُ

(«غيرُ»: مبتدأ مرفوع بالضَّمّة الظاهرة، وهو مضاف. «منفك»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة. «أسيرَ»: خبر «منفكٍّ» مقدَّم منصوب بالفتحة الظاهرة، وهو مضاف. «هوى»: مضاف إليه مجرور بالكسرة المقدَّرة على الألف للتعذّر. «كلٌّ»: اسم «منفك» مؤخّر مرفوع بالضَّمّة الظاهرة، وهو مضاف...).

٢ - فعلًا تامًّا، وذلك إذا كانت بمعنى «انفصل»، نحو: انفكَّ العقدُ. «العقدُ»: فاعل «انفكّ» مرفوع بالضَّمّة الظاهرة).

ما بَرِح:

تأتي:

١ - فعلًا ناقصاً يرفع المبتدأ وينصب الخبر، وذلك إذا كانت بمعنى: ما زال، أي: بقي، وهي مثل «ما انفكّ»، ناقصة التصرّف لا يُستعمل منها إلّا الماضي والمضارع واسم الفاعل، ولا تعمل «برح» إلّا إذا تقدّمها نفي، أو نهي، أو دعاء، نحو الآية: ﴿**لن نبرحَ عليه عاكفين**﴾ (طه: ٩١). الأصل: لا أبرح. ولا يجوز تقديم خبر «ما برح» عليها، وكذلك كل المنفي بـِ «ما» من أخوات «كان».

٢ - فعلًا تامًّا، وذلك إذا كانت بمعنى: ذهب، نحو: «أنا لا أبرحُ وطني عندما تهدِّده الأخطار» (أبرحُ»: فعل مضارع مرفوع بالضّمّة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنا).

ما جاءت حاجتُك:

انظر: جاء (٢).

ما حاشا:

لفظ مركَّب من «ما» المصدريّة وفعل الاستثناء «حاشا». انظر: حاشا.

ما خلا:

لفظ مركّب من «ما» المصدريّة، وفعل الاستثناء «خلا». انظر: خلا.

ما دامَ:

تأتي:

١ - فعلاً ناقصاً بمعنى: استمرَّ، وذلك إذا كانت «ما» مصدريّة ظرفيّة[1]، نحو الآية: ﴿وأوصاني بالصَّلاة والزّكاةِ ما دمتُ حيًّا﴾ (مريم: ٣١)(«وأوصاني»: الواو حسب ما قبلها حرف مبني على الفتح لا محل له من الإعراب. «أوصاني»: فعل ماض مبنيّ على الفتح المقدَّر على الألف للتعذّر، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو، والنون للوقاية حرف مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب، والياء ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول به. «بالصلاة»: جار ومجرور متعلّقان بالفعل «أوصاني». «والزكاة»: الواو حرف عطف مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «الزّكاةِ»: اسم معطوف مجرور بالكسرة الظاهرة. «ما»: حرف مصدريّ مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب. «دمتُ»: فعل ماضٍ ناقص مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرّك. والتاء ضمير متّصل مبنيّ على الضم في محل رفع اسم «دام». «حيًّا»: خبر «دام» منصوب بالفتحة الظاهرة. والمصدر المؤوّل من «ما دمت حيًّا» في محل نصب مفعول فيه).

٢ - فعلاً تامًّا، وذلك إذا كانت بمعنى: بقِي، أو إذا لم تُسبق بـ«ما» المصدريَّة الظرفيَّة، نحو: «دامَ الجوُّ ممطراً»(«دام»: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح الظاهر. «الجوُّ»: فاعل «دام» مرفوع بالضمَّة الظاهرة. ممطراً»: حال منصوبة بالفتحة الظاهرة)، ونحو الآية: ﴿خالدين فيها ما دامَتِ السَّمواتُ والأرضُ﴾ (هود: ١٠٧).

ما زالَ:

تأتي «زال»:

١ - فعلاً ناقصاً يرفع المبتدأ وينصب الخبر، وذلك، إذا كان مضارعها «يزال»، وتقدَّم عليها نفي أو نهي أو دعاء. ومثال النفي الآية: ﴿ولا يزالون مختلفين﴾(هود: ١١٨) («ولا»: الواو حسب ما قبلها حرف مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «لا»: حرف نفي مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «يزالون»: فعل مضارع ناقص مرفوع بثبوت النون لأنّه من الأفعال الخمسة، والواو ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل رفع اسم «يزال». «مختلفين»: خبر «يزال» منصوب بالياء لأنَّه جمع مذكَّر سالم). ومثال النهي قول الشاعر:

صاحِ شَمِّرْ ولا تَزَلْ ذاكِرَ المو
تِ فنسيانه ضلالٌ مبينُ

(اسم «تَزَلْ» ضمير مستتر فيه وجوباً

[1] لنيابتها عن الظرف وهو «المدّة».

تقديره: أنت. «ذاكرَ»: خبر «تزل» منصوب بالفتحة الظّاهرة). ومثال الدّعاء قول ذي الرمّة:

ألا يا اسْلمي يا دارَ مَيَّ عـلى البلى
ولا زالَ منهـلًا بجـرعـائـكِ القـطـرُ

(«منهـلًّا»: خبر «زال» مقـدّم منصوب بالفتحة الظّاهرة. «القطرُ»: اسم «زال» مؤخّر مرفوع بالضمَّة الظّاهرة). وتعمـل «زال» ماضياً ومضارعاً واسم فاعل، ولا يجوز تقدّم خبرها عليها[1].

٢ - فعلًا تامًّا إذا كان مضارعها «يَزيل» ومصدرها «الزيل» بمعنى «ماز» أو «ميَّز»، أو إذا كـان مضارعهـا «يزول»، ومصـدرهـا «الزوال»، بمعنى: «ذهب»، و«انتهى»، نحو «زالَ الطفلُ أمّه» أي: ميَّز الـطفلُ أمَّـه («الطفلُ»: فاعل «زال» مرفوع بـالضمَّة الظاهرة. «أُمَّهُ»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة، وهو مضاف، والهاء ضمير متّصل مبنيّ على الضمّ في محل جرّ بالإضـافة)، ونحو: «زال الخطرُ عن المـريضِ» بمعنى: ذهب الخطرُ عنه («الخطرُ»: فاعل «زال» منصوب بالفتحة الظاهرة).

ما عَدا:

لفظ مركّب من «ما» المصدريَّة وفعل الاستثناء «عدا». انظر: عدا.

ما فَتِئَ[2]:

تأتي «فَتِئَ» فعلًا ماضياً ناقصاً يرفع المبتدأ وينصب الخبر، إذا تقدَّم عليها نفي أو نهي أو دُعاء، نحو: «ما فتىء الجوُّ ممطراً (تُعرب إعراب «ما انفكَّ زيدٌ مجتهداً»). (انظر: ما انفك). وهي ناقصة التصرّف إذ لا يُستعمل منها الأمر ولا المصدر.

المؤَخَّر:

وصف يُنسَب إلى كل لفظ لحقه التأخير سواء أكان من حقه أن يتقَدَّم في الجملة أم لا. راجع: التأخير.

مادَّةً مادَّةً:

تُعرب في نحو: «قرأتُ الاتفاقَ مـادَّةً مـادَّةً»، كالتـالي: «مادَّةً»: حـال منصوبـة بالفتحة الظاهرة. «مادَّةً»: توكيـد منصوب بالفتحة الظاهرة.

---

(١) لكنه يجوز أن يأتي بين «ما» و«زال»، نحو: «ما مجتهداً زال زيدٌ».

(٢) أصل معنى «فَتِئَ» زال وانكفّ. فلمّا دخلت عليها «ما» أفادت الاستمرار والبقاء.

المادَّة اللغويَّة:

هي المعنى المُستفاد من الجذر مجرَّدًا عن الزمن والشخص والشكل، فالمادة اللغوية (ق رأ) مثلًا تدلّ على فكرة القراءة من غير أن تُسنَد إلى شخص معيَّن، أو زمن معيَّن، أو أن تأخذ شكلًا صرفيًا خاصًّا كشكل المصدر، أو اسم الفاعل، أو غيره.

ماذا:

تأتي:

١ – اسم استفهام مبنيًّا على السكون في محل رفع أو نصب أو جرّ حسب موقعها في الجملة. تُعرب إعراب «مَنْ» الاستفهاميَّة. انظر: «مَنْ» الاستفهاميَّة.

٢– لفظاً مركَّباً من «ما» الاستفهاميَّة، و«ذا» الموصوليَّة التي يليها فعل، نحو: ما ذا أكلتَ؟» («ما»: اسم استفهام مبنيّ على السكون في محل رفع متبدأ. «ذا»: اسم موصول مبنيّ على السكون في محل رفع خبر. «أكلت»: فعل ماضٍ مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرِّك. والتاء ضمير متَّصل مبنيّ على الفتح في محل رفع فاعل. وجملة «أكلت» لا مَحَلّ لها من الإعراب لأنها صلة الموصول).

٣ – لفظ مركَّب من «ما» الاستفهاميَّة، و«ذا» الإشاريَّة التي يليها اسم، نحو: «ما ذا العمـلُ» («ما»: اسم استفهام مبنيّ على السكون في محل رفع خبر مقدَّم. «ذا»: اسم إشارة مبنيّ على السكون في محل رفع متبدأ مؤخَّر. «العمل»: بدل مرفوع بالضمة الظاهرة).

المؤْذِنَة:

وصف للام التي توطِّىء الجواب للقَسَم. راجع: «اللام الموطِّئة للقَسَم».

المازنيّ:

لَقَب النحويّ بكر بن محمد (...–٢٤٩هـ/٨٦٣م). ولقب الأديب المصري ابراهيم عبد القادر المازني (١٨٩٠–١٩٤٩م)

المأساة:

راجع: المسرحيَّة.

المؤسِّسَة:

وصف للحال في بعض حالاته. راجع: الحال.

الماضي:

راجع: الفعل الماضي:

المُؤَلِّف:

هو الكاتب الذي يُنجز عملًا من أعمال الأدب، أو الفكر أو العلم، أو الفن. ودلالة هذا المصطلح تبدو أعمَّ وأشمل ممّا هو متداول في هذا الغرض. في حين أن مصطلح الأديب ينحصر فيمَنْ يُنتج أثراً شعرياً، أو نثرياً، يغلب عليه الطابع الفنّي. أما الكاتب فهو الناثر، الذي يغلب على نتاجه الطابعُ الفكريّ في شتّى حقول الفكر وموضوعاته.

وعليه، فإن لفظة الأديب تنطوي ضمناً على معنى الإبداع الفنّي نثراً وشعراً. في حين تتّجه لفظة الكاتب إلى الاقتصار على معنى الناثر في مختلف الموضوعات التي يُعالجها النثر المرسل. وأما لفظة المؤلِّف فتتّسع لتشمل الأديب، والكاتب، والمفكِّر، والعالم، وكلَّ من ينجز أثراً كتابيّاً مهْما يكن.

المُؤَنَّث:

١ - **تعريفه:** هو كل ما صحَّ أن تُشير إليه بقولك: «هذه»، نحو: «امرأة»، و«شمس»، و«دار».

٢ - **أنواعه:** المؤنَّث أنواع عدّة منها:

أ - **المؤنَّث الحقيقيّ**، وهو الذي يلد ويتناسل، نحو: «هند، فاطمة، عصفورة، عُقاب».

ب - **المؤنَّث المجازيّ**، وهو الذي لا يلد ولا يتناسل ، نحو: «ورقة، شمس، دار».

ج - **المؤنَّث اللفظيّ** فقط، وهو الذي ينتهي بعلامة تأنيث ظاهرة ومدلولُه مذكَّر، نحو: «حمزة، زكرياء».

د - **المؤنَّث المعنويّ** فقط، وهو ما كان لفظه خالياً من علامة تأنيث ظاهرة، ومدلوله مؤنَّث سواءٌ أكان حقيقيًّا أم مجازيًّا، نحو: «هند، سعاد، بِئر، عين».

هـ - **المؤنَّث اللّفظي المعنويّ**، وهو ما كانت صيغته مشتملة على علامة تأنيث ظاهرة ومدلوله مؤنَّث، نحو: «فاطمة، سعدَى، عليا، شجرة».

و - **المؤنَّث التأويليّ:** وهو ما كانت صيغته مذكَّرة في أصلها اللغويّ، ولكنّها تُؤوَّل بكلمة مؤنَّثة تؤدِّي معناها، نحو قول العرب: «أتَتْني كتابُكَ فسُررتُ بها»، حيث أنَّث الفعل مُريداً بـ «الكتاب»: الرسالة، ونحو قول الشاعر:

يا أيُّها الرّاكِبُ المُزجَى مطيَّته
سائِلْ بني أَسَدٍ: ما هذه الصَّوْتُ؟

حيث أنَّث «الصوت» مُريداً به: الضجَّة، أو الصرخات.

ز - **المؤنَّث الحكميّ**، وهو ما كانت صيغتُه مذكَّرة، ولكنّها أُضيفت إلى مؤنَّث، فاكتسبت التأنيث بسبب الإضافة، نحو الآية: ﴿**وجاءت كل نفسٍ معها سائق وشهيد**﴾ (ق: ٢١) حيث اكتسبت كلمة «كل» التأنيث، وهي مذكّرة في الأصل، لإضافتها إلى كلمة «نفس» المؤنثة.

٣ - علامات التأنيث: للتأنيث ثلاث علامات، وهي:

أ - **التاء المربوطة**، وتلحق الصفات لتفرِّق بين المذكَّر منها والمؤنَّث، نحو: «عالِم عالِمة، محمود محمودة»، ولا تدخل على أسماء الأجناس الجامدة إلّا سماعاً كما في أسد وأسدة، رجل ورجُلة، فتى وفتاة، غلام وغلامة، امرؤ وامرأة، إنسان وإنسانة. وتكثر زيادة التاء لتمييز الواحد من الجنس، نحو: تَمر وتَمرة، شجر وشجرة، سفين وسفينة، وقد يُؤتَى بها للمبالغة، نحو: «علّامة، فهّامة، رحّالة»، وقد تكون بدلاً من ياء «مفاعيل»، نحو: «زنادقة»، أو بدلاً من ياء النسبة، نحو: «دماشقة، مغاربة»، أو للتعويض من فاء الكلمة المحذوفة، نحو: «صفة» (أصلها: وصف)، أو من عينها المحذوفة، نحو: «إقامة» (أصلها: إقوام)، أو من لامها المحذوفة، نحو: «لغة» (أصلها: لَغْو).

ب - **ألف التأنيث المقصورة**، نحو: «حُبلَى، سكارى، ذِكرى، قَتْلى».

ج - **ألف التأنيث الممدودة**، نحو: «صحراء، حمراء، أربعاء، قُرفصاء، عاشوراء، خُيَلاء».

٤ - ما يستوي فيه المذكَّر والمؤنَّث:

انظر: الاستواء.

المؤوَّل:

راجع: المصدر المؤوَّل.

مِئُون:

جمع «مئة» في بعض اللهجات العربيَّة، اسم مُلْحق بجمع المذكَّر السالم، يُرفَع بالواو، ويُنصب ويُجرّ بالياء.

المُبالَغة:

- في النحو: هي الزِّيادة في المعنى، وهي من معاني: أَفْعَلَ، افْتَعَلَ، افْعَلَّ، افْعَوْعَل، افْعَوَلَّ، افعالَّ، افْعَلَلَّ، افْعَنْلَلَ، وصِيَغ المبالَغة.

انظر كلًّا في مادّته.

- في علم البديع: هي أن تُبالغ في وصف شيء، فتصفه بما يزيد على ما هو عليه في الواقع. والمبالغة ثلاثة أقسام:

١ - **التبليغ:** هو وصف الشيء بالممكن عقلاً وعادةً، نحو الآية: ﴿«ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرجَ يده لم يكدْ يراها﴾ (النور: ٤٠)، فعدم رؤية اليد في الظلام الكثيف ممكن عقلاً وعادةً.

٢ - **الإغراق:**، هو وصف الشيء بما يمكِن عقلاً ويُستَبعد وقوعه عادةً، نحو قول الشاعر:

ونُكـرِم جـارَنـا مـا دام فيـنـا
ونُـتبِعُـهُ الكـرامـةَ حيـثُ مـالا

فإتباع الجار الكرامة ممكِن عقلاً لا عادةً.

٣ - **الغُلوّ:** هو وصف الشيء بالمستحيل عقلاً وعادةً، وهو قسمان: غلو مقبول، وهو الذي تدخل عليه أداة من الأدوات التي تقرِّبه إلى الصحَّة والقبول، كـ«قـد» التي للاحتمال، و«لو»، و«لولا» اللتين للامتناع، و«كأنَّ» التي للتشبيه، و«كاد» التي للمقاربة، ونحوها. ومن أمثلته قول البحتريّ في مدح المتوكِّل:

وَلَوَ انَّ مشتـاقـاً تكلَّف فـوقَ مـا
في وسعـه لَسَعـى إليـه المنـبرُ

وغلو غير مقبول، وهو الخالي من الأدوات التي تُدنيه إلى الصحَّة والقبول، ومنه قول المتنبِّي مادحاً:

تجـاوَزْتَ مقـدارَ الشجـاعـةِ والنُّهى
إلى قـولِ قـومٍ أنتَ بـالغَيبِ عـالِمُ

مُبالغة اسم الفاعل:

انظر: صِيَغ المبالغة.

المباني:

حروف المباني هي حروف الهجاء العربيّة، أو «حروف المعجَم»، التي تتركَّب منها كلمات اللغة العربيَّة.

المبتَدأ والخَبَر:

١ - **تعريف المتبدأ والخبر:** المبتدأ اسم مرفوع، يقع في أول الجملة غالباً، مجرَّد من العوامل اللفظيّة الأصليَّة، ومحكوم عليه بأمر. وقد يكون وصفاً مُستَغنياً بمرفوعه في الإفادة وإتمام الجَملة. ومثال الأوَّل: «زيدٌ مجتهدٌ»، ومثال الثاني: «ما ناجح المتقاعسون»[١]. أمّا الخبر، فهو اللفظ الذي يُكمل الجملة مع المتبدأ، ويُتمِّم معناها الأساسيّ بشرط أن يكون المتبدأ غير وصف[٢]، نحو: «الجوُّ جميلٌ».

٢ - **أقسام المبتدأ:** المتبدأ قسمان: قسم

(١) «ما»: حرف نفي مبني...«ناجح»: مبتدأ مرفوع بالضَّمة. «المتقاعسون» فاعل «ناجح» سدَّ مسدَّ الخبر، مرفوع بالواو لأنه جمع مذكَّر سالم.

(٢) أمّا إذا كان المبتدأ وصفاً، فقد يكتفي بمرفوعه كما سيجيء.

لا يحتاج إلى خبر وهو الوصف الرافع لما يكتفي به معناه، نحو: «ما قادمٌ الأميران»[1]، وقسم يحتاج إلى خبر، ويكون إما اسماً صريحاً، نحو: «زيدٌ قادمٌ» وإمّا مصدراً مؤوَّلاً بالصريح، نحو: «أن تصوموا خيرٌ لكم»[2] (أي صيامُكم خير لكم) وإمّا ضميراً منفصلاً، نحو: «أنت مجتهد».

٣ - مسوِّغات الابتداء بالنكرة:

الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة لأنّه موضوع الكلام، أو المسند إليه، أو المتحدَّث عنه، إذ لا معنى أن تتحدَّث عن مجهول. لكن النكرة، إذا أفادت، يجوز الابتداء بها. وتكون النكرة مفيدة في مواضع عِدَّة، أهمّها:

أ - إذا أضيفتْ، نحو: «طالبُ العلم مجتهدٌ».

ب - إذا وُصفتْ لفظاً، نحو: «حادثٌ مهمٌ وقع»، أو تقديراً نحو: خطْبٌ وقعَ»، والتقدير: «خطبٌ عظيم وقع»، ونحو: «شويعرٌ أنشدنا»، والتقدير: «شاعر صغير أنشدنا» (لأن التصغير يتضمَّن معنى الوصف).

ج - إذا كان الخبر شبه جملة مقدَّماً عليها، نحو الآية: ﴿وعلى أبصارهم غشاوةٌ﴾ (البقرة: ٧).

د - بعد «لولا» أو «إذا» الفجائيّة، نحو: «لولا حادثٌ لزرتك»، و «خرجتُ فإذا صديقٌ ينتظرني».

هـ - بعد الاستفهام، نحو: «أَمِنَّةٌ بالدفاع عن الوطن؟»، أو بعد النفي، نحو: «ما كَسَلٌ بنافع»[3].

و - إذا كانت من الألفاظ التي لها حق الصدارة كأسماء الشرط، نحو: «مَنْ يدرسْ ينجحْ» أو أسماء الاستفهام، نحو: «مَنْ زارَك؟» أو «ما» التعجبيَّة، نحو: «ما أكرمَك!»[4] أو «كم» الخبريَّة، نحو: «كم مأثرةٍ لكَ»[5] أو إذا كانت مضافة إلى ما له

(١) «ما» حرف نفي مبنيّ. «قادم» مبتدأ مرفوع. «الأميران» فاعل «قادم» سدَّ مسدَّ الخبر مرفوع بالألف لأنه مثنّى.

(٢) «أن» حرف مصدريّ ونصب مبنيّ. تصوموا» فعل مضارع منصوب بحذف النون لأنّه من الأفعال الخمسة. والواو ضمير متّصل مبنيّ في محل رفع فاعل. والمصدر المؤوَّل من «أن تصوموا» أي «صيامكم» في محل رفع مبتدأ. «خيرٌ» خبر مرفوع بالضمَّة. «لكم» جار ومجرور. وشبه الجملة متعلّق بـ «خيرٌ».

(٣) يمكن إعراب «ما» في هذا المثال على أنّها من أخوات «ليس»، فتكون «كَسَلٌ» اسماً لها و«نافع» خبرها.

(٤) «ما»: نكرة تامة للتعجب مبنيّة في محل رفع مبتدأ. «أكرَمَك» فعل ماض للتعجّب مبنيّ على الفتح لفظاً، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً على خلاف الأصل، تقديره هو. والكاف ضمير متّصل مبنيّ في محل نصب مفعول به. وجملة «أكرمك» في محل رفع خبر «ما».

(٥) «كم» الخبريّة اسم مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، وهو مضاف. «مأثرة» مضاف إليه مجرور، وهو في محل نصب تمييز. «لك» جار ومجرور، وشبه الجملة متعلّق بالخبر المحذوف، والتقدير: كم مأثرةٍ موجودةٌ لك.

حقُّ الصدارة، نحو: «كتابُ مَنِ استعَرْتَ؟»[١].

ز - إذا كانت عاملة فيما بعدها نصباً، نحو: «إطعامٌ جائعاً حَسَنَةٌ»[٢]، أو جرًّا، نحو: «رغبةٌ في الخير خيرٌ»[٣]، أو رفعاً، نحو: «مُشرقٌ وجهُهُ محبوب»[٤].

ح - إذا أريد بها حقيقة الجنس وعموم أفراده لا فردٌ واحدٌ منه، نحو: «إنسانٌ خيرٌ من بهيمةٍ».

ط - إذا دَلَّت على دعاء، نحو: «رحمةٌ عليك»، و«ويلٌ له».

ي - إذا دَلَّت على تفصيل، نحو: «يومٌ لك ويومٌ عليك».

ك - إذا وقعت في صدر جملة حاليَّة، نحو: «دخلتُ الصفَّ ومحفظةٌ في يدي».

٤ - إعراب المبتدأ: المبتدأ مرفوع دائماً، وقد يُجَرُّ لفظاً بحرف جرّ زائد في المواضع التالية:

أ - إذا كان نكرة مسبوقة بنفي أو استفهام (وفي هذه الحالة يُجَرُّ بـ «مِنْ»): نحو: «ما في الرَّبع من أحَدٍ» و«هل في الصفِّ من غائبٍ؟».

ب - إذا كان كلمة «حسْب» (وفي هذه الحالة يجَرُّ بالباء)، نحو: «بحسبك النضالُ»[٥].

ج - إذا كان نكرة (وفي هذه الحالة يجر بـ«ربَّ»)، نحو: «ربَّ أخٍ لم تَلِدْهُ أمُّك»، و«ربَّ ضارَّةٍ نافعةٌ».

٥ - المبتدأ الوصف: قد يأتي الوصف[٦] مبتدأ، إذا تقدَّمه نفي أو استفهام ولم يطابق موصوفه تثنية وجمعاً، نحو: «ما ناجح الكسولان»[٧] و«ما مذمومٌ المجتهدون»[٨]، و«ما نبيلٌ القتلةُ». أمَّا إذا طابق موصوفه تثنيةً وجمعاً، كان خبراً مقدَّماً، وما بعده مبتدأ

---

(١) «كتابُ» مبتدأ مرفوع. «من» اسم استفهام مبني في محل جرّ مضاف إليه. «استَعْرتَ» فعل وفاعل، والجملة في محل رفع خبر المبتدأ.

(٢) «إطعامٌ» مبتدأ مرفوع، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره «هو». «جائعاً» مفعول به لـ «إطعامٌ» منصوب. «حسنةٌ» خبر مرفوع بالضمَّة.

(٣) «في» حرف جر متعلّق بـ «رغبة».

(٤) «مشرقٌ» مبتدأ مرفوع. «وجهُه» فاعل «مشرق» مرفوع، والهاء مضاف إليه. «محبوب» خبر مرفوع.

(٥) «بحسبك» : الباء حرف جر زائد. «حسب» مبتدأ مرفوع بالضمَّة المقدَّرة، منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة حرف الجرّ الزائد. والكاف ضمير متَّصل مبني في محل جرّ مضاف إليه. «النضالُ» خبر مرفوع بالضمَّة.

(٦) نقصد بالوصف الأسماء المشتقَّة أي اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبَّهة وأفعل التفضيل والاسم المنسوب.

(٧) «ما» حرف نفي مبنيّ. «ناجح» مبتدأ مرفوع بالضمّة. «الكسولان» فاعل «ناجح» سدَّ مسدَّ الخبر، مرفوع بالألف لأنّه مثنّى.

(٨) «ما» حرف نفي مبنيّ... «مذموم» مبتدأ مرفوع بالضمَّة... «المجتهدون» نائب فاعل سَدَّ مَسَدَّ الخبر، مرفوع بالواو لأنَّه جمع مذكَّر سالم.

مؤخَّراً، نحو: «هل ناجحان الكسولان؟». وأمَّا إذا طابق موصوفه في الإفراد، فيجوز الوجهان، نحو: «ما ناجحٌ الكسولُ»[١].

٦ - حذف المبتدأ:

إنّ وجـود المبتـدأ ضروريّ في الجملة، لأنـه الركن الأسـاسيّ فيها، فـلا نستطيـع تصوّر جملة اسميّة من دونه. لكنّه قد يُحذَف أحياناً إن دلّ عليه دليل، ولم يتأثّر المعنى أو التركيب بحذفـه. وهذا الحـذف قد يكـون جـائزاً أحياناً، وقـد يكون واجبـاً أحيـانـاً أخرى. أمّا الحذف الجائز، فيكون في جواب عن سؤال، كأن تَسألَ مثلاً صديقـك: «أين أخـوك؟» فيُجيبـك: «مسـافـرٌ»، أي: «أخي مسـافر». أمّـا الحذف الـواجب، فيكون في مواضع عدّة، أهمها:

أ - إذا أُخـبر عنـه بنعت مقـطوع إلى الرفع في معرض مدح أو ذم أو ترحُّم، نحو: «مررتُ بالرجلِ الأديبُ - أو السفيهُ - أو البـائسُ» أي «هـو الأديبُ أو السفيـهُ أو البائسُ»[٢].

ب - إذا كان خبره مخصـوص «نِعْمَ» أو «بِئْس» أو «سـاءَ» التي للذمّ، نحـو: «نِعْمَ الرجلُ زيدٌ»[٣]، أي: «هو زيد».

ج - إذا كـان خبره مصـدراً نائبـاً عن فعله، نحو: صبرٌ جميـلٌ» أي «صبري صـبرٌ جميل».

د - إذا أخبر عنه بقَسَم صريـح، نحو: «في ذمَّتي لأكـافحَنَّ»، أي: «في ذمّتي قَـسَمٌ لأكافحنَّ».

هـ - إذا كان مبتدأ للاسم المرفوع بعد «لا سيَّما»، نحو: «أحب التـلامذة ولا سيـما زيدٌ»[٤].

٧ - تقديم المبتدأ على الخبر وجوباً:

الأصل في المبتدأ أن يتقـدَّم على خـبره، لأنَّـه محكوم عليـه بـالخـبر، وهـذا التقـديم واجب في حالات عِدَّة، أهمّها:

أ - إذا كان المبتدأ من الأسـماء التي لها

---

(١) يُعرب هذا المثل على الوجهين التاليين:

أ - «ما» حرف نفي مبنيّ... «ناجح» مبتدأ مرفوع بالضمَّة...«الكسولُ» فاعل مرفوع سَدَّ مَسَدَّ الخبر.

ب - «ما» حرف نفي مبنيّ.. «ناجح» خبر مقدَّم مرفوع بالضمّة. «الكسولُ» مبتدأ مؤخَّر مرفوع بالضمَّة.

(٢) «الأديبُ» أو «السفيـهُ» أو «البـائسُ» خـبر لمبتـدأ محذوف تقديره «هو».

(٣) «نعْم» فعل ماض مبنيّ.. «الرجلُ» فـاعل مـرفوع بالضمّة. «زيد» خبر لمبتدأ محذوف تقديره هـو. وتقديـر الجملة «نعْم الرجل هو زيد» ونستطيع أن نُعـرب «زيدٌ» أيضاً مبتدأ مؤخَّـراً، والجملة الفعليَّة في محـلّ رفع خـبر مقدّم، وتقدير الكلام: «زيد نعْم الرجل».

(٤) لهذا الأسلوب أكثر من وجه إعرابي، ويهمنـا نحن الوجه التالي: «أحبُّ» فعل مضـارع مرفـوع بالضمَّـة. وفـاعله ضمـير مستـتر فيـه وجـوبـاً تقـديـره «أنـا». «التلامذةَ» مفعـول به منصـوب. الواو اعـتراضيّة. «لا» حرف لنفي الجنس مبنيّ.. «سيَّ» اسم «لا» منصوب لأنه مضاف. «ما» اسم موصول مبنيّ في محل جر بـالإضافـة. «زيـد» خبر لمبتـدأ محذوف تقـديره «هـو». والجملة من المبتـدأ والخـبر لا محـل لهـا من الإعـراب لأنها صلة الموصول. وخبر «لا» محذوف تقديره «موجود».

حقّ الصدارة في الكلام، مثل أسماء الشرط، نحو: «مَنْ يدرسْ ينجحْ»؛ وأسماء الاستفهام، نحو: «منْ تكلَّمَ؟»؛ و «ما» التعجبيّة، نحو: «ما أجملَ السماءَ!»؛ و«كم» الخبريَّة، نحو: «كم كتابٍ عند معلّمي».

ب - إذا كان المبتدأ مقترناً بلام الابتداء، نحو: «لَفلاحٌ نشيطٌ خيرٌ من طبيبٍ متكاسلٍ».

ج - إذا كان الخبر جملةً فعليّة، فاعلها ضمير مستتر يعود على المبتدأ، نحو: «الولدُ يدرس».

د - إذا كان المبتدأ والخبر متساويَين في درجة تعريفهما أو تنكيرهما بحيث يصلح كل منهما أن يكون مبتدأ، نحو: «أخي صديقي»(١)، و «أعزُّ مكان في الدنى سرجُ سابحٍ».

هـ - إذا كان المبتدأ محصوراً في الخبر بـ «إلّا» أو بـ «إنّما»، نحو: «ما محمدٌ إلا رسولٌ»، و «إنما محمدٌ رسولٌ».

و - إذا كان الخبر مفصولاً عن المبتدأ بضمير الفصل أو العماد، نحو: «الله هو القادر».

ز - إذا كان الخبر جملة طلبيّة، نحو: «وطنُك دافِعْ عنه» (وهذا على رأي من يجيز الإخبار بالجملة الطلبيّة).

ح - إذا كان الخبر مقروناً بالفاء، نحو: «الذي ينصحني فمخلصٌ».

٨ - أنواع الخبر:

الخبر ثلاثة أنواع: مفرد، وجملة، وشبه جملة. والخبر المفرد هو ما ليس بجملة ولا بشبه جملة(٢)، ويكون إمّا مشتقًّا، نحو: «معلِّمنا نشيط»، وإمّا جامداً، نحو: «الأمومةُ عطاءٌ»(٣). كما قد يكون نكرة كالمثَلَين السابقين، أو معرفة بشرط أن يكون المبتدأ معرفة أيضاً، نحو: «أبي صديقي». أمّا الخبر الجملة، فيكون إمّا جملة اسميَّة، نحو: «زيدٌ خلقُه كريم»(٤)، أو جملة فعليَّة، نحو: «العلمُ ينيرُ العقولَ». وأما الخبر شبه الجملة فيكون متعلِّق ظرفٍ أو حرف جر، نحو: «أمامَ الجامعةِ حديقةٌ»(٥)، و«المحاضِرُ في القاعةِ».

٩ - رابط الجملة الواقعة خبراً بالمبتدأ:

لا بدّ للجملة الواقعة خبراً من أن تكون مشتمِلة على رابط يربطها بالمبتدأ،

(١) في هذا القول تريد أن تحكم على أخيك بأنه صديقك. وإن كنت تريد العكس، عليك أن تقول: «صديقي أخي».

(٢) يتضمَّن المصطلح «المفرد» هنا المثنى، نحو: «مجتهدان» في قولك: «الولدان مجتهدان» والجمع، نحو: «مجتهدون» في قولك: «الأولاد مجتهدون».

(٣) على اعتبار أنَّ المصدر أصل المشتقّات.

(٤) «زيد» مبتدأ أوّل مرفوع بالضمة. «خلقه» مبتدأ ثان مرفوع بالضمَّة. والهاء ضمير متَّصل مبنيّ في محل جرّ بالإضافة. «كريم» خبر المبتدأ الثاني مرفوع، وجملة المبتدأ الثاني وخبره في محل رفع خبر المبتدأ الأوّل.

(٥) «أمام» ظرف مكان منصوب، وشبه الجملة متعلّق بخبر مقدَّم محذوف تقديره «موجود».

وهذا الرابط يكون:

أ - ضميراً مستتراً، نحو: «الولد يدرسُ» أي: يدرسُ هو.

ب - ضميراً ظاهراً، نحو: «زيدٌ خلقُه كريمٌ».

ج - ضميراً مقدَّراً، نحو: «العنبُ الرطلُ بعشرينَ ليرةً»[1]، والتقدير: «الرطلُ منه».

د - اسم إشارة يُشير إلى المبتدأ، كقوله تعالى: ﴿وَلِباسُ التقوى ذلك خيرٌ﴾ (الأعراف: ٢٦).

هـ - لفظ المبتدأ نفسه، نحو: «الحريةُ ما الحريةُ؟»[2].

١٠ - تطابق المبتدأ والخبر:

يتطابق المبتدأ والخبر تذكيراً وتأنيثاً وإفراداً وتثنية وجمعاً، فتقول: «الطالبُ مجتهدٌ»، و«الطالبةُ مجتهدةٌ»، و«الطالبان مجتهدان» و«الطالبتان مجتهدتان»، و«الطلابُ مجتهدون»، و«الطالباتُ مجتهداتٌ».

(١) «العنب» مبتدأ أوّل مرفوع... «الرطل» مبتدأ ثانٍ مرفوع... «بعشرين» جار ومجرور، وشبه الجملة متعلّق بخبر المبتدأ الثاني المحذوف، والتقدير: الرطل منه. والجملة من المبتدأ الثاني وخبره في محل رفع خبر المبتدأ الأوّل. «ليرةً» تمييز منصوب.

(٢) «الحرية» مبتدأ أوّل مرفوع بالضمّة. «ما» اسم استفهام مبنيّ في محل رفع خبر مقدَّم. «الحرية» مبتدأ مؤخّر مرفوع بالضمّة. وجملة «ما الحريّة» في محل رفع خبر المبتدأ الأوَّل.

١١ - تعدّد الخبر:

قد يتعدَّد الخبر والمبتدأ واحد، نحو: «جبران أديبٌ رسّام شاعر»[3].

١٢ - حذف الخبر:

الخبر هو الركن الثاني بعد المبتدأ في الجملة الاسميّة، وبه نحكم على المبتدأ. لذلك فالأصل ذكره، لكنه قد يُحذف جوازاً أحياناً ووجوباً أحياناً أخرى. أمّا الحذف الجائز، فلا يكون إلّا إن دلّ عليه دليل. ويكون ذلك في جواب عن سؤال، نحو قولك: «زيدٌ»[4]، ردًّا على من يسألك: «من في القاعة؟»، أو بعد «إذا» الفجائيّة، نحو: «خرجت فإذا معلِّمُنا[5] »(والتقدير: فإذا معلِّمنا موجود أو منتظرٌ....). أمّا الحذف الواجب، فيكون في مواضع عدّة، أهمها:

أ - بعد «لولا» إذا كان الخبر كوناً مطلقاً[6]، نحو: «لولا الحكمُ لسادت

(٣) «جبران» مبتدأ مرفوع... «أديب» خبر أوَّل مرفوع... «رسّام» خبر ثان مرفوع... «شاعر» خبر ثالث مرفوع. ولك أن تعرب «رسّام» صفة أولى للخبر «أديب» و«شاعر» صفة ثانية لـ «أديب» أو صفة لـ «رسام» . لكنك إن قلت: «التعليم أدبي هندسي تجاري» لا تستطيع إعراب الخبرين: الثاني والثالث صفة للخبر الأوّل لأن المعنى لا يستقيم.

(٤) «زيدٌ» مبتدأ مرفوع وخبره محذوف، والتقدير: زيد موجود - أو كائن - في القاعة.

(٥) وفي هذه الحالة وسابقتها يجوز ذكْر الخبر، فتقول: «زيد في القاعة» و«خرجتُ فإذا معلّمنا موجود».

(٦) أمّا إذا كان الخبر كوناً خاصًّا، فيجب ذكره إن لم =

الفوضى»، والتقدير: «لولا الحكم موجودٌ».

ب - إذا كان لفظ المبتدأ نَصًّا في القَسَم[1]، نحو: «لعمرُ الله لأجتهدَنَّ»، والتقدير: «لعمرُ الله قسمي أو يميني».

ج - بعد واو المعيّة إذا أفادت المصاحبة، نحو: «الطالبُ واجتهادُه»، والتقدير: «الطالب واجتهاده متلازمان أو متصاحبان...».

د - إذا كان المبتدأ مصْدراً مضافاً، أو أفعل تفضيل مضافاً إلى المصدر، والخبر الذي بعده حال تدل عليه وتسدّ مسدّه من غير أن تصلح في المعنى لأن تكون هي الخبر، نحو: «تحقيري التلميذَ متكاسلاً»، والتقدير: «تحقيري التلميذَ حاصلٌ إذا كان متكاسلاً»، ونحو: «أحْسَنُ قراءتي اللغةَ العربيَّةَ مشكَّلةً»، والتقدير: «أحسنُ قراءتي اللغة العربية حاصل إذا كانت مشكّلةً».

١٣ - تقديم الخبر على المبتدأ وجوباً:

الأصل أن يتأخّر الخبر عن المبتدأ لأنّه الحُكم الذي نحكم به على المبتدأ، ومع ذلك فإنه يتقدّم أحياناً عليه. وهذا التقديم يكون واجباً في حالات عِدَّة، أهمّها:

أ - إذا كان المبتدأ نكرة غير مفيدة والخبر متعلّق شبه جملة، نحو: «أمامَك مدرسة».

ب - إذا كان الخبر مستحِقًّا للصدارة، كأن يكون اسم استفهام، نحو: «أين الطريقُ؟» أو مضافاً إلى اسم استفهام، نحو «مساءَ أيِّ يومٍ زفافُكَ».

ج - إذا كان الخبر محصوراً في المبتدأ بـ «إلّا»، نحو: «ما ناجحٌ إلّا المجتهدُ»، أو بـ «إنّما»، نحو: «إنَّما ناجحٌ المجتهدُ».

د - إذا كان المبتدأ مشتمِلاً على ضمير يعود إلى الخبر، نحو: «في الحديقةِ صاحبُها»[2].

١٤ - اقتران الخبر بالفاء:

تدخل الفاء على الخبر لتقوية ارتباطه بالمبتدأ، وبخاصّة إذا كانت جملة المبتدأ والخبر تُشبه جملة الشرط. وهذا الاقتران واجب[3] في خبر المبتدأ الواقع بعد «أمّا»

= يدل عليه دليل، نحو: «لولا السفينةُ واسعةٌ لما اسْتُعملتْ للنقل»، فكلمة «واسعة» خبر من نوع الكون الخاص، الذي لا دليل يدل عليه عند حذفه، ولذا يجب ذكره. أما إذا كان الخبر كوناً خاصًّا يدل عليه دليل، فيصح فيه الحذف والذكر، نحو: «الصحراءُ خاليةٌ من الماء فلولاه لأنبتَتْ»، أي «...لولا الماء موجود لأَنْبَتَتْ».

(١) من كلمات القَسَم النصيّ «عمر»، و«ايمُ» و«ايمن». أما قولك: «عهدُ اللهِ عليَّ لأفعلنَّ»، فلا يوجب حذف متعلّق الخبر «عليَّ».

(٢) في ما عدا هذه المواضع ومواضع تقديم المبتدأ وجوباً، يصحّ تقديم هذا الأخير وتأخيره.

(٣) أما الاقتران الجائز، فيكون في مواضع عدّة، أهمها إذا كان المبتدأ:

أ - اسماً موصولاً مقروناً بـ «أل»، نحو: «الذي تفعله من شرٍّ فهو ضارٌّ بك»، أو «هو ضارٌّ بك».

ب - نكرة موصوفة بشبه جملة، نحو: «جنديّ في الخندق فله احترام - أو لَهُ احترام»، أو موصوفة بجملة =

الشرطيَّـة، نحو: «أمّـا النحوُ فصعبٌ، وأمّـا الأَدَبُ فسهلٌ».

المُبَدَل:

هو البدَل. انظر: البدل.

المبدَل منه:

هو الذي يتبعـه البدل في إعـرابه، نحـو كلمـة «الخليفة» في قـولك: «عَـدَلَ الخليفَـةُ عُمَرُ». وانظر: البدل.

المبَرِّد:

لَقَب مُحَمَّـد بن يزيـد (٨٩٨م/٢٨٦هـ) النحـوي. البصـريّ صـاحب «المقتَضَب»، و«الكامِل».

= فعلها فعل مضارع، نحو: «جنديّ يُسْتَشْهَدُ دفـاعاً عن الوطن فهو خالد - أو هو خالد».

ج - نكـرة مضافـة إلى نكرة مـوصوفـة بشبه جملة، نحـو: «كـلُّ جنـديٍّ في الخنـدقِ فله احـترام - أو لـه احترام». أو موصوفة بجملة فعلهـا فعل مضـارع، نحو: «كلُّ جنديٍّ يُسْتَشْهَدُ دفاعاً عن الوطن فهو خالد - أو هو خالد».

د - نكرة مضافة إلى اسم موصول صلته شبـه جملة أو جملة فِعْلها مضارع. ومثـال الأولى: «كل الـذي في الخنـدق فله احترام - أو لـه احترام». ومثـال الثانيـة: «كـل الذي يـدافـع عن الـوطن فله احـترام - أو لـه احترام».

هـ - اسماً موصـوفاً بـاسم الموصـول، نحو: «الجنـديُّ الذي يُسْتَشهدُ فله احترامٌ - أو له احترام».

المَبْنَى:

هـو الأسلوب أو طـريقـة التعبـير عن المعاني.

المبنيّ:

انـظر: البنـاء، والفعـل المبنيّ، والاسم المبنيّ.

المبنيّ للمجهول:

انظر: الفعل المبنيّ للمجهول.

المبني للمجهول بناءً لازماً:

انظر: نائب الفاعل(٦).

المبنيّ للمعلوم:

انظر: الفعل المبنيّ للمعلوم.

المبنيّات:

انظر: البناء.

المبهم:

انظر: الاسم المبهم.

المبيِّن:

هو التمييز. راجع: التمييز.

المبيِّنة:

راجــع الحــال المبيِّنــة أو المؤسِّســة في «الحال».

مَتَى:

تأتي بثلاثة[1] أوجه: ١ - اسم استفهام. ٢ - اسم شرط. ٣ - حرف جر.

أ - متى الاستفهاميّة:

اسم استفهام مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول فيه، يتعلّق بخبر مقدَّر إذا تلاها اسم، نحو الآية: ﴿متى نصرُ اللهِ؟﴾ (البقرة: ٢١٤)، وبخبر الفعل الناقص إذا أتى بعدها هذا الفعل، نحو: «متى كان زيد صائماً؟»، وبالفعل التامّ، إذا جاء بعدها هذا الفعل، نحو: «متى ذهبتَ إلى البحر؟».

ب - متى الشرطيَّة:

اسم شرط جازم مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول فيه متعلّق:

١ - بفعل الشرط، إذا كان غير ناقص، نحو: «متى تزرْني تَلْقَني».

٢ - بخبر فعل الشرط، إذا كان هذا الفعل ناقصاً، نحو: «متى تكنْ مجتهداً تُحترمْ».

ج - متى الجارَّة:

وردتْ «متى» حرف جرّ في بعض كلام العرب، ومنه قول الشاعر:

شَــرِبْنَ بمــاءِ البَحْــرِ ثُمَّ تَــرَفَّعَتْ
مَــتَى لُجَــجٍ خُضْــرٍ لَهُــنَّ نئــيــجُ

متى ما:

لفظ مركَّب في الأصل من «متى» الشرطيَّة و «ما» الزائدة، اللذين أصبحا كلمة واحدة. وهي اسم شرط للزمان، بمعنى «متى» الشرطيّة، ولها أحكامها وإعرابها. انظر: متى الشرطيَّة.

المتدارَك:

راجع: البحر المتدارك، والتدارك.

المترادف:

راجع: الترادف.

المُتراكِب:

هو، في الشعر، أن يكون بين سُكوني القافية ثلاثةُ أحرفٍ مُتَحرِّكة، نحو قول الشاعر:

يَــكــادُ بــابُــكَ مِــنْ جُــودٍ وَمِــنْ كَــرَمِ
مِــنْ دُونِ بَــوّابِهِ، لــلنّــاسِ يَــنْــدَلِقُ

فالقافية«يَنْدَلِقُو» وساكناها هما: النون والواو المتولِّدة من إشباع القاف. وهي تتضمَّن ثلاثة أحرف متحرِّكة: الدال واللام والقاف.

(١) ومنهم من يقول: بأربعة أوجه معتبرين «متى» في قول العرب «وضعتها متى كمِّي» بمعنى: وسط.

مَتْسَعَ:

اسم معدول عن «تسعة تسعة»، ممنوع من الصرف، ويُعرب في نحو: «دخل الطلابُ المدرسة متسعَ» حالاً منصوبة بالفتحة الظاهرة.

المتصرِّف.

انظر: الفعل المتصرِّف.

المتَّصِل:

راجع الضمير المتصل في «الضمير».

المتعدِّي:

انظر: الفعل المتعدِّي.

المتَفَجَّع عليه:

راجع: النُّدبة(١).

المتقارِب:

راجع: البحر المتقارب.

المُتكاوِس:

هو، في الشِّعر العربي، أن يكون بين سكونَي القافية أربعُ حركات، نحو قول الشاعر:

لَمَّا رَأَتْني أُمُّ عَمْرٍو صَدَقَتْ
وَمَنَعَتْني خَيْرَها وَشَنِفَتْ

فالقافية مؤلَّفة من الهاء والألف، والواو، والشين، والنون، والفاء والتاء. والساكنان فيهما هما الألف والتاء. وبين هذين الساكنين أربعة متحرِّكات.

المُتَلَمِّس:

هو الشّاعر الجاهليّ جرير بن عبد العُزّى (نحو ٥٦٩م/ نحو ٥٠ ق.هـ) خال طَرَفة بن العبد.

المتَمكِّن - المتمكِّن الأمكن - المتمكِّن غير الأمكن:

انظر: الاسم المتمكِّن.

المُتنازَع عليه، أو فيه

انظر: التنازع(٢).

المتَنَبِّي:

لقب الشاعر العباسيّ المشهور أحمد بن الحُسين (٩٦٥م/٣٥٤هـ). اهتمّ بشرح ديوانه عدد من كبار الأدباء كالمعرِّي والعكبري والشيخ ناصيف اليازجي. ولقِّب بذلك لادِّعائه النبوءة.

مُتَنَبِّي الغَرْب:

لَقَب عليّ بن هانىء الأندلسيّ (٩٧٣م/٣٦٣هـ). لُقِّب بذلك تشبيهاً له بالمتنبّي.

المُتواتِر:

هـو، في الشِّعر العـربي، أن يكـون بـين سـاكنَي القافيـة متحرِّك واحـد، نحو قـول الشاعر:

الصَّمْتُ زَيْنٌ والسُّـكوتُ سـلامَةٌ
فـإذا نَـطقْتَ، فـلا تَكـنْ مِهْـذارا

فـالقافيـة في هذا البيت: «ذارا»، وبـين ساكنيها حرف واحد متحرِّك هو الراء.

المتَوجَّع منه:

انظر: النُّدبَة(١).

المِثال:

- انظر: الفعل المثال.
- هو، عند بعضهم، الميزان الصَّرفيّ.

انظر: الميزان الصَّرفيّ.

المثبَت:

هو غير المنفيّ. راجع: النفي، والموجَب.

المُثُل:

هي، عند بعضهم، الموازين الصَّرفيَّة.

انظر: الميزان الصَّرفي.

المثَل:

- حكاية موجزة بسيـطة، رمزيَّـة في الغالب، وهي ذات مغزى أخـلاقيّ. وقد تكون على لسان الحيوانات، كما في كتاب ابن المقفّع «كليلة ودمنة»، أو الناس (كأمثلة السيد المسيح في الإنجيل)، وقد تكون على ألسنة الجماد أو النَّبات أحياناً. راجع: المثل الخرافيّ.
- كلامٌ من نثر، أو شعـر، يُطلق في الأصل لذاته، أو لمناسبة خاصّة، ثم يُردَّدُ من بعد مثالاً لما يُشبهه من معانٍ، أو حالات.

مثال ذلك قول المتنبيّ:

مَـا كُـلُّ مَـا يَتمنّى المَـرْءُ يُـدْرِكُـهُ
تَجْـرِي الرِّيَـاحُ بِمَا لَا تَشْتَهِي السُّفُنُ

أورده تعبيراً عن غايةٍ يسعى الإنسان إلى بلوغها، وتحول دونها عقبات وموانع. ثم أصبح هذا القول مثلاً يُضرب كلما أخفق ساعٍ إلى بلوغ غاية، على سبيل المشابهة والتماثل.

ومثاله قولهم: «قَطَعَتْ جَهيزَةُ قَوْلَ كُلِّ خطيب»، وأصله أن قوماً اجتمعوا يخطبون في صُلْح بين حَيَّيْن قتل أحدهما من الآخر قتيلاً، ويسألون أن يرضوا بالديّة. فبينما هم في ذلك إذ جاءت أَمَةٌ يقال لها «جهيزة» فقالت: إنّ

القاتل قد ظفر به بعضُ أَولياء المقتول فقتله. فقالوا عِنْد ذلك: «قَطَعَتْ جَهيزَةُ قَوْلَ كُلِّ خطِيبٍ»، أي لم يعد ثمّة حاجةٌ إلى الكلام في هذا الموضوع. ثم سار هذا القولُ مثلاً يُضربُ في كل مناسبة مشابهة يقطع فيها على الناس قولٌ يَحسمُ ما هُم فيه من جدل ونقاش.

للتوسع:

مجمع الأمثال للميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٧٢.

أبو عبيد البكريّ: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال. تحقيق احسان عباس وغيره. مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٨٣.

اميل يعقوب: موسوعة الأمثال اللبنانية، جرّوس برس، طرابلس (لبنان)، ١٩٨٧.

المثل الخرافيّ:

يُطلق هذا المصطلح على كلّ حكاية قوامها أشخاص من الإنسان، أو الحيوان، أو الجماد، أو النبات. وقد يجتمع ذلك كلّه في حكاية واحدة. وقد يقتصر الأمر على بعض هذه الكائنات. غير أن المقصود دائماً من وراء الشخوص، أيّاً كانت، المدلول الإنسانيّ والمغزى الأخلاقيّ.

من هنا أن آية الإبداع، في هذا اللون القصصيّ، دلالات الأبطال على النماذج البشريّة، والأبعاد الإنسانيّة، المراد تغطيتها ببرقع الحيوان، أو بالعناصر الطبيعيّة المختلفة.

ومن هنا كانت الأمثال الخرافيّة، بشخوصها المتنوِّعة، أشبه شيء بالرمز الذي يوحي بالمغازي الإنسانيّة العميقة. وبمقدار ما تتكاثف الأبعاد الإنسانيّة في الأمثال الخرافيّة يرتفع العمل الأدبيّ في مراتب القيَم التعليميّة. ولئن خلا هذا النَّوع من المدلولات الأخلاقيّة أحياناً فإنه ليس يخلو من القيمة الفنيّة في حدّ ذاتها، متى أجيدت صياغته، وروعيت فيه تقنيّات القصّ الشيّق المُمتع.

وأكثر ما يروج المثل الخرافيّ في ظروف الكبت السياسيّ، والتضييق على حريَّة الكلمة والرأي. وهو في كلّ حالٍ خير وسيلة يُستعان بها لتلقين الأحداث، والصغار، مبادئ الأخلاق، والسلوك القويم، لما يختزنه من عناصر التشويق، وإثارة الخيال، والميل عن النظر التجريديّ، إلى الشواهد الحسّية المؤثّرة.

على أن إقبال الناس على الأمثال الخرافيّة، كإقبالهم على الشَّواهد والمأثورات الحكميّة، أو إعراضهم عنها، يعود إلى ارتفاع

مستوى الثقافة عند الشعوب، أو انخفاضه. فكلّما ارتفعت ثقافة شعب تدنّت درجة استعانته بالمثل، والحكمة، ومال إلى استقلال النظرة الشخصيّة في الأمور.

والأمثال الخرافيّة قديمة جداً في آداب الأمم شعراً ونثراً. وإنّ منها في العربيّة تراثاً اخلاقياً، وفنيّاً، ذا وزن عالميّ طليعتهُ بلا نزاع «كليلة ودمنة» لابن المقفَّع. وتظل أمثال أحمد شوقي الشعريّة، على تواضعها، ركيزة الأدب العربيّ المعاصر، في هذا الغرض، كما تظل أمثال «لافونتين» (La Fontaine) الشاعر الفرنسيّ، في القرن السابع عشر، نموذجاً عالميّاً يُحتذى، في هذا اللون الأدبيّ التعليميّ العريق.

للتوسع:

أمثال لافونتين، عرّبها نظماً، وعلّق عليها شروحاً وتفاسير لغويّة وتاريخيّة وميتولوجيّة الأب نقولا أبو هنا المخلصيّ، مطبعة دير المخلّص، صيدا، لبنان، ١٩٣٤.

ابن المقفّع: كليلة ودمنة، دقّق فيها، وعلّق عليها، ونسّقها الشيخ الياس خليل زخريا، دار الأندلس ، بيروت، ١٩٦٣.

المثَل السائر في آداب الكاتب والشاعر:

كتاب أدبيّ لابن الأثير (ضياء الدين نصرالله بن محمد ١٢٣٩ م/ ٦٣٧ هـ).

مَثَلاً:

تُعرب في نحو قولك: «المفعول المطلق هو مصدر أو ما ينوب عنه... مثلاً: جلستُ جِلسة العلماء» مفعولاً به لفعل محذوف تقديره: أضرب، (والجملة بعده في محل نصب بدل) أو مفعولاً مطلقاً منصوباً (والجملة بعده في محل نصب عطف بيان).

مَثْلَث:

اسم معدول عن «ثلاثة ثلاثة»، ممنوع من الصرف، يُعرب إعراب «مَتْسَع». انظر: متسع.

مَثْمَن:

اسم معدول عن «ثمانية ثمانية»، ممنوع من الصرف، يُعرب إعراب «متسع». انظر: متسع.

المثنّى:

١ - تعريفه: هو اسمٍ مُعرَب ناب عن مفردين اتّفقا لفظاً ومعنىً، بزيادة ألف ونون مكسورة، أو ياء ونون مكسورة، قبلها فتحة،

وكان صالحاً لتجريده منها.

٢ - شروطه: يُشترط في كل ما يُثنّى، ثمانية شروط:

أ - الإفراد، فلا يُثنّى المثنّى، ولا الجمع، ولا اسم الجنس، ولا اسم الجمع. وإذا ثُنّي الجمع فَعلى تأويل الجماعتين أو الفرقتين أو النوعين، ومنه الحديث: «مَثَلُ المنافقِ كالشاة العائِرة بينَ الغنمين».

ب - الإعراب، فلا يُثنّى المبنيّ، أمّا نحو «اللذان»، «اللتان» فمُلحقان به.

ج - عدم التركيب، فلا يُثنّى، بنفسه، المركّب تركيباً إسناديًّا، ولا المركّب تركيباً تقييديًّا، ولا المركّب تركيباً مزجيًّا[1]. أمّا المُركّب تركيباً إضافيًّا، فيُستغْنى بتثنية المضاف عن تثنية المضاف إليه، نحو: «عبدُ الرحمن- عبدا الرحمن».

د - التنكير، فلا يثنّى العَلَم إلا بعد قصد تنكيره، فيجب بعد التثنية والجمع إرجاع التعريف إليه إذا اقتضى المقام ذلك، وذلك بإدخال «أل» عليه، أو مناداته بأحد أحرف النداء، أو إضافته إلى معرفة، نحو: «زيد← زيدان← جاء الزيدان أو جاء زيدا المدرسة».

هـ - اتفاق اللفظ، فلا يُقال «قلمان» في «دفتر وقلم»، أمّا نحو «الأبوان» في «الأب والأم»، و«القمران» في «الشمس والقمر». فمن باب التغليب. انظر: التغليب.

و - اتفاق المعنى فلا يثنّى المشترك اللفظيّ، فلا يُقال «عينان» لعين الماء والعين الباصرة، ولا أسدان» لأسد حقيقيّ، ورجل نطلق عليه لفظة أسد من قبيل المجاز.

ز - ألّا يُستغنى بتثنية غيره عن تثنيته، فلا يُثنّى «سواء»، لأنهم استغنوا بتثنية «سيّ» عن تثنيته، فقالوا: «سيّان»، ولم يقولوا «سواءان»، وألّا يُستغنى بملحق المثنّى عن تثنيته، فلا يُثنّى «أجمع»، و «جمعاء» استغناءً بـ «كِلا» و «كِلْتا».

حـ - أن يكون له ثانٍ في الوجود، فلا يُثنّى «الشمس»، ولا «القمر»، أمّا قولهم «القمران» فمن باب التغليب.

٣ - حكمه: يُرفع المثنّى بالألف، ويُنصب ويُجرّ بالياء، ومن العرب من يُلزمه الألف في جميع أحواله، ويُعربه بحركات مقدَّرة على الألف، وهذا الإعراب غير متّبع الآن.

٤ - الملحق بالمثنّى: يُلحق بالمثنّى، في إعرابه، ما جاء على صورة المثنّى، ولم يكن صالحاً للتجريد من علامته، ومنه «كلا»

(١) ثُنّيَ المركّب عن طريق لفظة «ذوا» للمذكّر المرفوع، و «ذوَي» للمذكّر المنصوب أو المجرور، و«ذاتا» أو «ذواتا» للمؤنّث المرفوع، و«ذاتي» أو «ذواتي» للمؤنّث المجرور، نحو: «مر ذوا سيبويه بذاتي زادَ الجمالُ» («زاد الجمال» اسم امرأة).

و«كلتا» مضافان إلى الضمير[١]، و«اثنين»، و«اثنتين»، وما ثُنِّي من باب التغليب كالعُمَرين والأبوين والقمرين، وكذلك ما سُمِّيَ به من الأسماء المثنّاة، نحو: «حسنين»، و«زيدان»[٢]، وما ثُنِّي من أسماء الإشارة والموصول على الأفصح.

٥ – تثنية المقصور: يُثنّى المقصور الثلاثيّ بقلب ألفه واواً إن كان أصلها الواو، وياءً إن كان أصلها الياء، نحو: «عصا عَصَوان، فَتَى فَتَيان»، وما له أصلان يجوز فيه الوجهان، نحو: «رَحَى رَحَيان رَحَوان». وأمّا ما فوق الثلاثيّ فنقلب ألفه ياء، نحو: «مستشفى مستشفيان، مصطفى مصطفيان».

٦ – تثنية الممدود: يُثنّى الممدود بإبقاء همزته إذا كانت أصليّة، نحو: «وُضّاء وُضّاءان»، وبقلبها واواً إذا كانت مزيدة للتأنيث، نحو: «حسناء حسناوان»، وبإبقائها على حالها، أو قلبها واواً إذا كانت مبدلة من واو أو ياء أو كانت مزيدة للإلحاق، نحو: «كِساء كِساءان وكِساوان، غطاء غطاءان وغطاوان، عِلباء علباءان وعلباوان».

٧ – ملحوظة: مِنَ العرب من يُعامل المثنّى معاملة الجمع.

(١) أمّا إذا أُضيفا إلى اسم ظاهر، فيُعربان إعراب الاسم المقصور بحركات مقدَّرة على الألف رفعاً ونصباً وجرًّا، نحو: «جاء كلا الرجلين»، و «مررت بكلتا المرأتين»

(٢) وهناك لغة تُعرب ما سُمّي من الأسماء المثنّاة إعراب الاسم الممنوع من الصرف.

المجاز:

هو استعمال الكلام في وجه غير الوجه الذي وُضِع له في الأصل. وهو نوعان: عقليّ، ولفظيّ.

أ ـ المجاز العقليّ هو إسناد الفعل، أو ما في معناه إلى غير ما هو له، لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي. وهذه العلاقة تكون:

١ – سَببيَّة، نحو: «بنى خوفو الهرمَ الأكبر»، فالحقيقة أنَّ الفرعون خوفو لم يَبْنِ الهرم الأكبر بنفسه، وإنَّما كان سبباً في بنائه.

٢ – زَمانيَّة، نحو قول الشاعر:

سَتُبْدي لكَ الأيامُ ما كُنْتَ جاهلاً
ويأتيكَ بالأخْبارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ

فالذي سيُبدي لك «ما كنتَ جاهلاً» ليس «الأيام»، وإنَّما حوادثها، والذي سوَّغ للشاعر أن يقول ذلك كون الأيام زماناً للحوادث.

٣ – مكانيَّة، نحو: «يجري النهرُ»، فالحقيقة أنَّ الذي «يجري» هو «الماء» لا «النهر»، والذي سوَّغ القول «يجري النهر»، كون «النهر» مكاناً لجريان المياه.

٤ – مفعوليَّة، نحو: «كان المنزل عامراً، وكانت حُجره مُضيئة»، فالحقيقة أنَّ «المنزل»

يكون «معموراً»، أي: مسكوناً، وتكون حجرُه «مضاءَة لا «مُضيئة»، والذي سَوَّغ القولَ السابق العلاقةُ المفعوليَّة.

المجاز اللغويّ: هو قسمان: مجاز استعاريّ علاقته المشابهة. (راجع: الاستعارة)، ومجاز مرسل وهو نقل الألفاظ من حقائقها اللغويَّة إلى معان أُخرى لصلة ومناسَبة غير صلة المشابهة. وله علاقات، منها:

١ - السبَبِيّة، وذلك بأن يُطلق لفظُ السَّبب ويراد المُسَبَّب، نحو «رَعْينا الغَيْثَ» أي: المطرَ، وهو لا يُرعى، وإنَّما يُرعى «النبات»، وهو المقصود، و«الغيث» سبب «النبات».

٢ - المُسَبَّبِيَّة، وذلك بأن يُطْلَقَ لفظ المُسَبَّب ويُراد السَّبب، نحو: «أمطرتِ السَّماءُ نباتاً»، والمُراد «المطر» الذي هو سبب «النبات».

٣ - الجزئيَّة، وهي تسمية الشيء باسم جزئه، وذلك بأنْ يُطلَقَ الجزء ويُراد الكلّ، نحو: «الإسلام يَحُثُّ على تحرير الرِّقاب»، فالمقصود من «الرقاب» هنا هم «العبيد»، ولما كانت «الرقاب» موضَع الأغلال عادةً في العبد، فقد أُطلق لفظها هنا على العبيد أنفسهم.

٤ - الكلِّية، وذلك بتسمية الشيء باسم كلِّه، أي بأن يُطلَقَ الكلُّ ويُرادُ به الجزء، نحو: «أقام المتنبِّي في مصر»، فالمراد بـ «مصر» جزء منها.

٥ - اعتبار ما كان، نحو: «شَرِبْتُ البنَّ»، فالمقصود بـ «البن» هنا «القهوة»، التي أصلها «بن».

٦ - اعتبار ما يكون، نحو: «إني أعصر خمراً».

٧ - المحلِّيَّة، وذلك بذكر لفظ المحل مع إرادة الحالّ فيه، نحو: «إنيِّ أخافُ ركوبَ البَحْر» فالمقصود «ركوب السفن» التي محلها البحر.

المجازي:

راجع: المؤنَّث المجازي، والمجاز.

المجالِس:

هي، في الأدب العربي، تسجيل كامل لما كان يُلقيه الشيخ على طلابه من غير إعداد سابق، ومنها «مجالس ثَعْلب».

المجاوَرَة:

انظر: الجرّ (٩).

المُجاوِز:

انظر: الفعل المتعدِّي.

المجاوَزَة:

هي، في النحو العربيّ، ابتعاد ما بعد حرف الجرّ عمّا قبله - بعد أن يكون قد مرَّ به - ابتعاداً حسِّيًّا أو مجازيًّا، وهي من معاني حروف الجر: من، اللام، الباء، على، عن، نحو: «سافرتُ عن قريتي».

المجْتَثّ:

راجع: البحر المُجتث.

المجدِّد:

راجع: التجديد.

المَجْرى:

هو، في العَروض العربي، حركة حرف الرَّويّ المتحرِّك (انظر الرَّويّ) نحو ضمَّة الباء في كلمة «غراب» في قول الشاعر:

وَمَـــنْ طَلَبَ الـــعُــلومَ بِــغَــيْرِ دَرْسٍ
سَــيُـــدْرِكُــهَـــا إذا شـــابَ الــغُــرابُ

وهذه الحركة تُشبع (بُ=بُوْ).

المَجَرَّد:

انظر: الاسم المجرَّد، والفعل الثلاثيّ المُجرَّد، والفعل الرباعيّ المجرَّد. والمجَّرد، في علْم العروض، ما سَلِمَ من زيادة الخزْم.
راجع: الخَزْم.

المجرور بالإضافة - المجرور بحرف الجرّ:

هو الاسم المعرَب الذي أصابه الجرّ.
انظر: الإضافة، والجرّ.

المَجْزوء:

هو، في الشِّعر العربيّ، بيت الشعر الذي تَنْقُصه تفعيلة في كلٍّ من شطريه، فوزن البحر الكامل مثلاً هو:

مُـتَفــاعِــلُنْ مُتَـفــاعِـلُنْ مُـتَـفــاعِـلُنْ
مُـتَفــاعِـلُنْ مُتَـفــاعِـلُنْ مُـتَـفــاعِـلُنْ

ووزن المجزوء منه:

مُـتَـفـاعِـلُنْ مُـتَـفـاعِـلُنْ
مُـتَـفـاعِـلُنْ مُـتَـفـاعِـلُنْ

المجزوم:

هو الفعل المضارع الذي سبقه أحد أحرف الجزم، أو الذي يكون جواباً للطلب.

انظر: الفعل المضارع(٦).

المَجْمع:

هو، في العلم والأدب، جماعة من العلماء أو الأدباء، أو الفنّانين، تجتمع لتعمل في سبيل رفع المستوى اللغويّ، أو الأدبيّ، أو العلميّ، أو الفنيّ، في بلد من البلدان. وفي الوطن العربي أربعة مجامع لغويّة في القاهرة، ودمشق، وبغداد، وعمان.

مَجْمع الأمثال:

كتاب للمَيْداني (١١٢٤م/٥١٨هـ) فيه أكثر من سِتّة آلاف مثل.

المُجَمْهَرات:

هي القسم الثاني من «جمهرة أشعار العرب» لمحمّد بن أبي الخطاب القرشي، وهي سبع قصائد جاهليّة، تأتي بعد المعلّقات منزلةً، لعبيد بن الأبرص، وعديّ بن زيد، وبشر بن أبي خازم، وأُميَّة بن أبي الصَّلْت، وخداش بن زُهير، والنمِر بن تَولب، وعنترة بن شداد.

المَجَنَّة:

إحدى أسواق العرب القديمة في العصر الجاهليّ التي كانت تُعْقَد فيها المُناظرات الأدبيّة. راجع: أَسواق الأدب.

مَجْنون ليلى:

هو قَيْس بن المُلَوَّح العامِريّ (٦٨٨م/٦٨هـ) الشاعر المشهور بحبِّه العُذريّ. لُقِّب بذلك لشِدَّة هُيامه بليلى العامِريَّة.

المجهول:

راجع: الفعل المبنيّ للمجهول.

المحاجاة:

راجع: الإلغاز.

المحادَثَة:

راجع: الحِوار.

المحادثة الخياليَّة:

حوار يتخَيَّله المؤلِّف بين شخصيَّتين بارزتين في التاريخ أو الأدب أو العلم، أو بين شَخْصين خياليَّين، يُعبِّر فيه كل منهما عن وجهة نظره.

المحاضرة:

فنٌّ مِنْ فنون النثر، يتّصل بالخطابة، وقد تولّد منها بعد انتشار التدوين وذيوع الثقافة. وهو كالخطابة يلقيه صاحبه على جمهور من الناس، إلّا أن المحاضرة أقدر من الخطابة على معالجة الموضوعات بروّيةٍ، وعُمقِ تبصُّرٍ واتّزان. وهي أقرب إلى أن تكـون بحثاً موجزاً ومُبسّـطاً، يُلقى إلقاءً، ولا يتكلَّف المُحَاضِر ما يتكلَّفه الخطيب من لجوءٍ إلى الإشـارات بـاليـدين، وإلى الاستعـانـة بإيقاعات النبرة والصوت وملامح الوجه وسـوى ذلـك من مقـوِّمـات الخـطيب، ومستلزمات الخطبة.

راجع: الخطابة.

المحاوَرة:

راجع: الحِوار.

المحتمل للضِّدَّين:

هو التوجيه. راجع: التوجيه.

المحتوى:

راجع: المضمون.

المحتَويات:

محتويات الكتاب، أو فهرسه، ثَبت مفَصَّل بأبوابه ومضامينه، والمنهج الإنكليزيّ يضع هذه القائمة في أول الكتاب، والمنهج الفرنسيّ يضعها في آخره، وفي الكتب العربيَّة توضَع أحياناً في أولها، وأحياناً في آخرها.

المُحْدَث:

ـ **في اللّغة**: اللَّفظ أو التعبير المستجدّ، نحو كلمة «التَّطْبيع» و«البُرْنُس».

ـ **في الشعر**: هو البحر المتدارك. انظر: البحر المتدارَك.

ـ **في الأدب**: راجع الحداثة.

المحذَّر منه:

راجع: التحذير (٣).

المَحْذوذ:

هو، في علم العروض، صفة البيت الذي أصابه الحذَذ. انظر: الحَذذ.

المحَرَّك:

صفة الحرف الذي فيه حركة، ويقابله الساكن.

المُحَسِّنات البديعيّة:

هي وجوه تحسين الكلام من ناحية اللفظ كالجناس، والسَّجْع، أو من ناحية المعنى كالطِّباق والتورية. انظر: علم البديع.

المُحَسِّنات اللَّفْظِيَّة:

هي الجناس، والسَّجْع، والمُوازنة، والتَّشريع، والاقتباس، ولزوم ما لا يَلزم، وردُّ العَجُز على الصَّدْر، وغيرها. انظر كُلًّا في مادّته، وانظر علم البديع.

المُحَسِّنات المعْنَويَّة:

هي المبالغة، والتجريد، والتقسيم، والتفريق، واللّف والنشر، والتورية، والمُزاوجة، والإرصاد، ومراعاة النظير، والمقابلة، والطِّباق، وتجاهل العارف، والقول بالموجب، والهزل الذي يُراد به الجد، والإدماج، والاستتباع، وحسن التعليل، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح، ... الخ. انظر كلًّا في مادّته. وعلْم البديع.

المحصور:

راجع: المقصور.

المحصور فيه:

انظر: المقصور عليه.

المحض:

راجع «النفي المحض» في «النفي»، و«الطلب المحض» في «الطلب». ومما يوصف بالمحض أيضاً الأمر والنهي، وتعني المحضيَّة فيهما كونهما مؤدَّيين بفعل صريح.

المحْضَة:

راجع «الإضافة المحضة» في «الإضافة»، و«النكرة المحضة» في «النكرة».

المحقِّق:

من يُعِدّ مؤلَّفات غيره للنشر، فيُعَلِّق عليها، أو يشرحها، أو يُعدّ المخطوطات للطبع. راجع: تحقيق المخطوطات.

المحكم والمحيط الأعظم:

معجم مشهور لابن سيده (١٠٦٦م/٤٥٨هـ).

المحكوم، المحكوم به:

هما المسنَد والمسنَد إليه، راجع : الإسناد.

المَحَلّ:

هو، في النحو العربيّ، مكان الحركة الإعرابيَّة، فنقول مثلاً في إعراب «نجح طلابي»: «طلابي»: فاعل مرفوع بضمَّة مقدَّرة منع ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة للياء...».

المحلَّى بـ «أَل»:

هو ما دخلت عليه «أَل». راجع: أل.

المحلِّيّ:

راجع «الإعراب المحلِّي» في «الإعراب».

المحْمول:

هو المسنَد. راجع: الإسناد.

محيط المحيط:

معجم لغويّ مشهور لبطرس البستاني (١٨٨٣م/١٣٠٠هـ).

مَخْبثانُ:

يا مَخْبثانُ، بمعنى: يا خبيثُ، منادى مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف.

المخَبَّر عَنْه:

هو المبتدأ، أو ما في حكمه، كأسماء النواسخ. راجع: المبتدأ والخبر، والنواسخ.

المختارات:

مجموعة منتقاة منَ القِطع الأدبيّة لأديب، أو لمجموعة أدباء، أو لعصر، أو لفن أدبيّ، تُطبَع في مؤلَّف واحد.

المُخْرِج:

هو، في الفن المسرحيّ، المسؤول عن أداء الممثِّلين لأدوارهم، والإضاءة، والملابس وكل تقنيّات تحويل النصّ الأدبيّ الى تمثيل مسرحيّ.

المخصوص:

راجع: أفعال المدح والذم (٢ - رابعاً)، والاختصاص (٢ - ٣).

المُخَضْرَم:

هـو، في الأدب العربيّ، الشاعر، أو

الأديب، الذي عاش جانباً من عمره في العصر الجاهليّ، وجانباً آخر في العصر الإسلاميّ. ويُطلق تجوُّزاً اليوم على كلّ من يعايش عصرين أو مرحلتين.

المخطوط الأصيل:

هو النصّ المكتوب بخط المؤلِّف، أو غيره، على رقّ أو ورق. راجع: تحقيق المخطوطات.

المخطوطة:

راجع: المخطوط الأصيل.

مخلَّع البسيط:

راجع: البحر البسيط.

المخَمَّس:

راجع: التخميس.

مَخْمَس:

اسم معدول عن «خمسة خمسة»، يُعرب إعراب «مَتْسع». انظر: متْسَع.

المخَيِّلَة:

القدرة على تصوُّر الأشياء بالبصيرة دون الباصرة.

المدّ:

راجع أحرف المدّ في «العِلَّة».

مدّ المقصور:

انظر : المقصور (٥).

المدائنيّ:

لقب المؤرِّخ الأديب علي بن محمّد (٨٤٠م/٢٢٥هـ) صاحب المؤلَّفات العديدة في المغازي، والسيرة النبويَّة والشعر والشعراء، والتاريخ. لقِّب بذلك نسبة إلى «المدائن» وهي موطن في العراق.

المذاهب الأدبيّة والفنيّة:

المذاهب، أو المدارس، أو الاتجاهات الأدبيّة والفنيّة، وما يرادفها من مصطلحات رائجة في العربيّة المعاصرة، هي في الحقيقة مناهج وتيارات تتجّه فيها الآثار الإبداعيّة وجهاتٍ خاصّة، في مختلف أنواع الفن، بما في

ذلك فن الأدب.

والمقصود بالاتّجاهات الخاصّة في الفنون اتّجاهاتٌ في لغة التّعبير، وطرائق الأداء، وجماليّة الشّكل، يقابلها اتجاهاتٌ في المضمون، والموقف الذي يقفه الفنّان من أشياء العالم.

ومن هنا فالمذهب، أو المدرسة، أو الاتّجاه في الفن إنما يعني جملة خصائص تتّصف بها معاناة المبدع، وتتجسّد في تقنيّة التّعبير، وأسلوبيّة الأداء، وهي التي، في النهاية، تميّز اتجاهاً من آخر، ومدرسة فنيّة من غيرها من المدارس والمذاهب.

يترتّب على ذلك، في الأدب، وجوبُ التمييز بين الأنواع الأدبيّة، واتجاهاتها الفنيّة. فهذه الأخيرة مناهج جماليّة أسلوبيّة أصلاً، تنعكس، ولا ريب، في نسيج المضمون النوعيّ، وهي تعكس بدورها رؤيا الأديب الفنان في موقفه من العالم، إلا أنها تظلّ مناهج وسبلاً قابلةً لأن ترتادها، وتسعى فيها، مختلفُ الأنواع الأدبيَّة المعروفة، بلا استثناء. ولذا فقد نعثر على أدب من النوع الغنائيّ، وهو يذهب، في توجُّهه الفنيّ، مذهب الكلاسيكيّة، أو الرومنطيقيّة، أو الرمزيّة، أو السرياليّة، أو غيرها. كما قد يذهب في هذه الاتجاهات أدبٌ من النوع القصصيّ، أو المسرحيّ، أو سواه من أنواع الأدب الإبداعيّ المتعدّدة.

وأشهر المذاهب الفنيّة المعروفة في الآداب العالميّة هي الكلاسيكيَّة، والرومنطيقيّة، والرمزيّة، والطبيعيّة، والواقعيّة، والسرياليّة. وثمة إلى ذلك ألوان فرعيّة في إطار كل مذهب. وثمة اتجاهات مستحدثة ما تزال في طور المحاولات التجديديّة المبتكرة. وجميعها تشكل خريطة الإبداع الفني في الأدب العالميّ.

وكما في الأدب، كذلك في الفنون الجميلة عامّة، مذاهبُ مأثورة متداولة، واتجاهاتٌ مستحدثة ناشئة، بعضها يُسمّى بالأسماء المعروفة لمذاهب الأدب، وبعضها يتفرّد بدلالات خاصّة، كالانطباعيّة والوحشيّة أو الفاقعيّة، والتكعيبيّة، والتجريديّة... في فن الرسم. ولكلّ من هذه المذاهب خصائص ومميّزات، يمكن مراجعتها في مواطنها من هذا المعجم أو في غيره من المؤلّفات المتخصّصة، إلّا أنها جميعاً تشترك في قاسم عام هو السعي إلى التحرُّر من التقاليد السائدة والموروثة، سواء في موقف الفنان من العالم، ونظرته إلى الأشياء، أم في طرائق التعبير، ولغة الأداء.

(راجع المذاهب الفنية المذكورة في أماكنها من هذا المعجم).

للتوسع:

ميشال عاصي: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٨٠.
فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبيــة الكبرى، ترجمة فريد أنطونيوس منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٧.

المدارس النحويَّة:

هي المــدرسة البصــريَّــة، والكــوفيَّــة، والبغداديَّة، والأندلسيَّة. راجع كلًّا في مادته.

للتوسع:

شوقي ضيف: المدارس النحوية، دار المعارف بمصر، ١٩٧٢.
عبد الرحمن السيد. مدرسة البصرة النحوية، دار المعارف بمصر.
مهدي المخزومي: مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، البابي، القاهرة، ١٩٥٨.
عبده الراجحي: دروس في كتب النحو، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤.

المدَّة:

راجع: آ.

المدح:

ـ **في النحو:** راجع: أفعال المدح والذم.

ـ **في الأدب:** راجع: المديح.

المدْح الموجَّه:

هو أن يُمدح بشيء يقتضي المدح بشيء آخر، كقول المتنبِّي:

نَهبْتَ منَ الأعْمــارِ مــا لــو حــويتَــهُ
لَهُــنِّئَــتِ الــدُّنيــا بــأنَّــكَ خــالِــدُ

فأول البيت مدح بالشجاعة، وآخره بعلوّ الدرجة.

المدرسة:

هي، في الفكر والأدب واللغة والعلوم والفنون، اتجاه ينتمي إليه مبدعون وأنصارٌ محبِّذون، يتفّقون على مبادئ وأهداف وتعاليم معيَّنة.

المدرسة الأندلسيَّة:

دخل الإسلام الأندلس، فأقبل أهلها على تعلّم العربيّة وتعليمها. وكان ذلك بعد أن استقرَّت مناهج النحو في المشرق، في البصرة والكوفة وبغداد. وكان أكثر علماء الأندلس من قرّاء الذكْر الحكيم، فكان كثير منهم يــرحلون إلى المشرق لتلقِّي هــذه القراءات، ثمَّ يعودون إلى بلادهم لتعليم ما

أخذوه من العلماء المشارقة.

وبسبب الإقبال على القـراءات، كان العلماء الأندلسيّون أكثر إقبالاً على نحو الكوفة من نحو البصرة. وكان جوديّ بن عثمان المورويّ الـذي رحل إلى المشرق، وتتلمـذ للكِسـائيّ والفـرّاء، أوّل نحـاة الأندلس بالمعنى الدقيق لكلمة نحويّ، وأوّل من أدخل إلى بلاده كتب الكوفيِّين.

وإن كانت الأندلس قد صبَّت عنايتها أوّلاً على النحو الكوفيّ، فإنّها ما لبثت أن أقبلت على النحو البصريّ، فاحتلّ «كتاب» سيبويه عندهم مكان الصدارة من حيث الدرس والحفظ والشرح والتعليق.

وقـد نَهَجَ العلماء الأنـدلسيّـون نهج البغداديِّين في مبدأ الاختيار من آراء نحاة الكوفة والبصرة، لكنَّهم أضافوا إلى ذلك اختيارات من آراء البغداديِّين، وبخاصّـة اختيارات أبي عليّ الفارسيّ وابن جنّي. ولم يكتفوا بذلك، بل ساروا في اتجاههم من حيث كثرة التعليلات والآراء الجديدة - ما عدا ابن مضاء القرطبيّ - كما أضافوا ما توصّلوا إليه هم أنفسهم.

ومن أهمّ النحاة الأندلسيِّين محمّد بن يحيى الرباحي، وأبو بكر محمّد الزبيـديّ صاحب كتاب «طبقات السيِّد البَطَلْيوسي»، وابن الطّراوة، وابن مضاء القرطبيّ، وابن خـروف، وابن هشـام الخضراوي، وابن عصفـور، وابن مـالـك صـاحب الألفيَّـة المشهورة التي ظلت مسيطرة على مناهج التدريس النحويّ حتّى وقتنا الحاضر.

للتوسع:

راجع المراجع المثبتة في «المدارس النحوية».

المدرسة البصْريَّة:

الحديث عن مدرسة البصْرة هو الحديث عن النحو العربيّ منذ نشأته حتى عصرنا الحاضر، فمِمّا لا شك فيه أن النحو العربيّ نشأ بصريًّا وتطوَّر بصريًّا، إذ عندما كانت البصرة تَشيد صرح النحو، كانت الكوفة مشغولة عن ذلك كله، وحتّى منتصف القرن الثاني للهجرة، بقـراءات الذكـر الحكيم، ورواية الشعر والأخبار.

وقد سعت هذه المدرسة إلى أن تكون القواعد مطَّردة اطّراداً واسعاً، ومن ثم كانت تميل إلى طرح الروايات الشاذّة دون أن تتَّخذها أساساً لوضع قانون نحويّ، رافضة الاستشهاد بالحديث النبويّ الشريف لما ادُّعِيَ من جواز روايته، متشدِّدة أشدّ التشدّد في رواية الأشعار، وعبارات اللغة. وتفصيل ذلك أن البصريِّين تحرَّوا ما نقلوا عن العرب،

ثم استقرؤوا أحواله، فوضعوا قواعدهم على الأعم الأغلب من هذه الأحوال، فإنْ وجدوا نصوصاً قليلة لا تشملها قواعدهم، اتبعوا إحدى طريقتين: إمَّا أن يتأوَّلوها حتّى تنطبق عليها القاعدة[1]، وإمَّا أن يحكموا عليها بالشذوذ، أو بالحفظ دون القياس عليها.

وقد غلَّبت القياس على المسموع، مؤوِّلين الشواهد التي تخالف قياسهم، كما قالوا بما سمّوه مطَّرداً في السماع شاذّاً في القياس، وذلك مثل «استَحْوَذ»، و«استصوَب»، والقياس فيهما الإعلال، مثل «استقال»، «استجاد»، و«استطال»، فقالوا: تُحفظ الكلمات النادرة التي وردت عن العرب في هذا الباب، ولا يُقاس عليها، ومنهم من ذهب إلى أنَّ اتخاذ القياس، والقول «استحاذ»، و«استصاب» غير خطأ.

ومن أهم أعلام هذه المدرسة ابن أبي اسحق الحضرميّ، وعيسى بن عمر الثقفيّ. وأبو عمرو بن العلاء، ويونس بن حبيب، وقطرب، وأبو عمر الجرميّ، وأبو عثمان المازنيّ، والمبرّد، والزجّاج، وابن السراج، والسِّيرافي، والخليل بن أحمد. وسيبويه.

راجع: الخلاف بين البصريّين والكوفيّين.

(١) قالوا مثلاً الفاعل لا يأتي جملة، فاصطدموا بنصوص عربيَّة لا يرقى إليها الشك، تُثبت وقوع الجملة فاعلاً، فأوّلوها، ومنها الآية: ﴿ثُمَّ بدا لهم من بَعْد ما رأوا الآيات لَيَسْجُنُنَّه﴾ (يوسف: ٣٥)، فقد قالوا فيها إنَّ فاعل «بدا» ضمير مستتر تقديره: هو يعود على المصدر المفهوم من الفعل. والتقدير: «ثم بدا لهم بداء هو...»، وجملة «ليسجننه» تفسيريَّة تفسّر هذا الضمير المستتر.

للتوسع:

راجع المراجع المثبتة في «المدارس النحويَّة».

المدرسة البغداديَّة:

نشأ النحو في أحضان البصرة والكوفة، وتطوّر على أيدي علماء البلدين حتّى وصل إلى درجة عالية من النضج والاستقرار. وذهبت البصرة بالشهرة الكبرى في الميدان مع منافسة مريرة من قبل مدرسة الكوفة. وعندما رأس أبو العبّاس، أحمد بن يحيى، ثعلب، علماءَ الكوفة، ومحمد بن يزيد المبرَّد علماءَ البصرة، انتقل هذان العالمان للتعليم في بغداد، فاشتدّ بينهما الصراع، وكثرت المناظرات، ممّا جعل الدارسين يُقبلون عليهما كليهما، ويأخذون عنهما معاً، ثم يتخيَّرون من هذا وذاك ما يراه كل واحد مناسباً لتفكيره واتجاهه. وهكذا قامت المدرسة البغداديَّة على مبدأ الانتخاب من آراء المدرستين البصرية والكوفيَّة معاً. وما كاد القرن الرابع الهجريّ يبدأ حتّى أخذت مدرسة بغداد تتميَّز بمنهجها

الخاص. ولم يكن هذا المنهج جديداً من حيث الأسس، أو طرق الاستنتاج، ولكنّه منهج يقوم على الانتقاء من المدرستين مع ميل إلى المدرسة الكوفيّة أشدّ حيناً، وإلى المدرسة البصريَّة أكثر حيناً آخر[١]، وأَخْذٍ بالتعليلات الكثيرة، إذ يظهر أن علماء بغداد، عندما وجدوا أن أسس النحو ومصطلحاته وقواعده قد اتَّخذت شكلها النهائيّ على يد علماء البصرة والكوفة، رأوا أنـه لم يبقَ أمامهم للاستزادة سوى التعليلات[٢].

وأشهر علماء بغداد النحويِّين الزجّاجيّ، وأبو عليّ الفارسيّ، وابن جنّي، والزّمخشريّ، وابن الشجريّ، وابن الأنباريّ، والعكبريّ، وابن يعيش، والرضيّ الاستراباذيّ.

للتوسع:

راجع المراجع المثبتة في «المدارس النحوية».

المدرسة الكوفيَّة:

لا تُذْكر البصرة إلَّا وتُذكَر معها الكوفة، وإن كان لمدرسة البصرة فضل تـأسيس النحو وتعليمه الكوفة، فإنَّ ازدهار النحو يعود إلى ما كان بين المدرستين من تنافس شديد ارتفع إلى درجة الخلاف حول كثير من ظواهر اللغة العربيَّة.

وإن كانت الكوفة تعلَّمت النحو من البصرة، فإنَّها ما لبثت أن اتَّخذت لنفسها منهجاً خاصًّا فيه، حتّى لا تكاد تجد مسألة من مسائل النحو إلَّا فيها مذهبان: بصريّ وكوفيّ، وهكذا شكَّلت الكوفة مدرسة لنفسها متميِّزة بالاتساع في رواية الأشعار، وعبارات اللغة، عن جميع العرب بدواً وحضراً، في حين كان البصْريّون يتحرّجون في الأخذ عمَّن سكن من العرب في حواضر العراق.

وخالف الكوفيّون البصريّين في مسألة القياس، وضبْط القواعـد النحويَّـة، فقد اشترط البصريّون، في الشواهد المستَمَدّ منها القياس، أن تكون جارية على ألسنة العرب وكثـيرة الاستعـال، بحيث تمثِّـل اللغـة الفصحى خير تمثيل، أمّا الكوفيّـون فقد

(١) وافق ابن جنّي مثلًا البصريّين في أن المصدر أصل والفعل مشتق منه، وأن المبتدأ رافعه الابتداء، وأنَّ ناصب المفعول به هو الفعل السابق له، وأنَّ المضارع منصوب بعد «حتّى» بـ «أن» مضمَرَة وجوباً، وكذلك بعد «أو» وفاء السببيَّة وواو المعيَّة، وأنّ العامل في باب التنازع هو الفعل الثاني... ووافق الكوفيّين في أنَّ «إن» النافية تعمل عمل «ليس» وأن «حاشى» في مثل «حاشى لله» فعل، وفي جواز نحو: «ضَرَبَ غلامُه محمّداً»، وكان الجمهور يمنع ذلك لما يترتّب عليه من عودة الضمير المتصل بالفاعل على متأخر لفظاً ورتبة، كما يعتبر «حاشى» في مثل القول السابق اسماً لا فعلاً.

(٢) قالوا مثلًا: ما علّة رفع «محمد» في قولك: «ضرب محمد زيداً»، ثم أجابوا: لأنه فاعل، ثم سألوا: «ولماذا رُفِع الفاعِل ونُصب المفعول، ولم يكن العكس؟ فأجابوا مجدَّداً، وهكذا.

اعتـدّوا بأقـوال وأشعـار المتحضّرين من العـرب، كما اعتـدّوا بالأشعـار والأقوال الشاذّة التي سمعوها من الفصحاء العرب، والتي نعتها البصريّون بالشذوذ، وقد قيل: «لو سمع الكوفيّون بيتاً واحداً فيه جواز مخالف للأصول، جعلوه أصلاً وبوّبوا عليه». كل ذلك دفعهم إلى أن يُدْخلوا على القواعد الكليَّة العامَّة قواعد فرعيَّة متشعِّبة، وربّما كان ذلك السبب في سيطرة النحو البصريّ عـلى المدارس النحـويّـة، وعـلى النحـو التعليميّ.

وخالف الكوفيّون البصريّـين في أصل الاشتقاق[١]، وفي العوامل[٢]، كما كان لهم بعض المصطلحات الخاصَّة بهم[٣]، ومن أهم علمائهم الكِسـائيّ، وهشام بن معـاويـة، والفرّاء، وأبو بكر الأنباريّ، وكان الفرّاء إمامهم كما كان سيبويه إمام البصـريّين. والجدير بالذكـر أنّ ابن الأنباري، عبـد الرحمن بن سعيد، أفرد كتاباً خاصًّا لمسائل الخلاف بين مدرسة الكوفة ومدرسة البصرة سمّاه: «الإنصاف في مسائل الخـلاف بين النحويِّين: البصريِّين والكوفيِّين».

راجع: الخلاف بين البصريِّين والكوفيِّين.

التوسع:

راجع المراجع المثبتة في «المدارس النحويّة».

المدلول:

راجع: الإشارة الصوتيَّة.

المدنيَّة:

راجع: الحضارة، والثقافة.

المديح:

المديح أو المدح هو غرضٌ من أغراض الشعـر، ومن أوسعها انتشـاراً في عصور

(١) قال الكوفيّـون إن الفعل هـو أصل الاشتقـاق، في حين ذهب البصريون إلى أنّ المصدر هو الأصل.

(٢) ذهب الكوفيّون مثلاً إلى أنَّ عامل الرفع في المبتدأ هو الخبر، كما أن عامل الرفع في الخبر هـو المبتدأ، فهـما يترافعان، في حين قال البصريـون إن عامـل الرفـع في المبتدأ هو الابتداء عند بعضهم. واعتـبر الكوفيّـون أنّ «إنَّ» وأخواتها تعمل النصب في اسمها فقط، أمّـا الخبر فإنها لا تعمل فيـه شيئاً، بـل هو بـاق على رفعه قبل دخولها، أما البصريّون فقالوا إنَّه مرفوع بها.

(٣) ومنها مصطلح «الخلاف» وهو عامل معنـويّ كانـوا يجعلونه علّة النصب في الظرف إذا وقـع خبراً في مثـل: «الولد أمامك» في حين كان البصريّون يجعلون الـظرف متعلّقاً بمحذوف خبر للمبتدأ السابق. وكانوا لا يطلقون مصـطلح «المفعـول» إلاّ عـلى المفعـول بـه، أمّـا بقيّـة المفاعيل فكانوا يُسمّونها «أشباه مفاعيل». وأطلقوا على «البدل» مصطلح «الترجمة» وسمّوا «لا» النافيـة للجنس «لا» التبرئة. ولهم بعض المصطلحات التي سادت النحو العربي، ومنها «النعت»، و«عطف النسق».

الأدب العربيّ على الاطلاق.

والمدحُ في الأصل تعبيرٌ عن إعجاب المادح بصفاتٍ مثاليّة، ومزايا إنسانيّة رفيعة، يتحلّى بها شخصٌ من الأشخاص، أو تتجلّى في مآثر قومٍ، أو في مآتي أُمّةٍ من الامم، وشعبٍ من الشعوب. وأفضلُ المدح ما صدر عن صدق عاطفة، وحقيقةٍ واقعة، لا يكذب فيه الشاعر، ولا يُبالغ طمعاً بكسبٍ يناله، ومكانة يسعى إليها. وأجمل المدح ما ابتعد عن تمجيد الامتيازات الماديّة التي يتمتّع بها الممدوح كنعمة الثراء وقوّة البنية، وغير ذلك ممّا لا فضل له به، ولا قُدوةَ للناس من ورائه. وأجود المدح وأبقاه ما أخلص فيه الشاعر لنفسه، ولحقيقة ممدوحه، ولخير مجتمعه، تمجيداً للفضائل الخلقيّة، وتعزيزاً للمآثر الإنسانية، وترسيخاً للصفات النادرة كالشهامة والشجاعة والكرم والوفاء والتضحية والعدل وسواها ممّا يسمو به الإنسان، وتزدهر به الأمم وتتقدّم.

وقد عرف الشعر العربيّ المدح في كل أشكاله واتجاهاته. وقلّما نجد شاعراً عربياً ليس له قصائد في المدح، أو أبيات متفرّقات، كما أوشك أن يكون لقصائد المدح منهجٌ مرسوم لا يُحاد عنه، يستهله الشاعر بمقدّمة في الوقوف على الأطلال، أو بالغزل، ووصف الناقة التي تقلّه إلى مكان الممدوح، والفلوات التي يجتازها وصولاً إليه، وذلك قبل أن يدخل في موضوع المدح، الذي تشعّب، منذ الجاهلية إلى العصور المتأخّرة، في دروب المديح الصّادق المخلص، والمدح التكسُّبيّ المُتَزَلِّف، تمجيداً لمآثر شخص، وإعجاباً بفضائل قوم؛ كما تشعّب في مسالك المديح السّياسيّ، والمديح المقتصر على صفات الممدوح الشخصيّة والذاتيّة، تأييداً لحزب أو عقيدة، وإعجاباً بمزايا سيّد، أو أمير، أو خليفة.

وأصدقُ مَنْ مدح من الشُّعراء، وأقدمهم، زهير بن أبي سُلْمَى الشاعر الجاهليّ (٦٢٧م) الذي أُعجب النقّاد والبلاغيّون القدماء بطريقته لأنه «كان لا يمدح امرءًا إلّا بما فيه»، ولم يتخذ المدح رغبةً في نوال، أو خشية من عقاب. وكانت مدائحه إعجاباً بصفات نادرة، وتقديراً لصفات بارزة، وصياغة لِحِكَمٍ سائرة، وتزكيةً لفضائل الكرم وإحلال السلام والوئام بين القبائل المتحاربة، والأقوام المتناحرة، فأجاد في شعره، وأفاد في حكمه، وأخلص في مدحه، وقد شهد هو نفسه على طبيعة مدحه، مخاطباً ممدوحه هرم ابن سنان بقوله:

أُثْني عَلَيْكَ بما عَلِمْتُ، وما
سَلَّفْتَ في النَّجْداتِ والذِّكْرِ

ومن شعراء المدح البارزين في عصر

الدعوة الإسلامية كعبُ بن زُهير، الشاعر المخضرم (٢٤هـ - ٦٦٢م)، الذي اهتدى إلى الاسلام بعد مناهضته له، وأقبل على الرسول يمدحه بقصيدته المشهورة «بانت سعاد» أو «قصيدة البردة»،[1] التي استحقّ بها عفو الرسول عنه، فخلع عليه بردته تقديراً وتكريماً.

ومن الشعراء الذين تكسّبوا في مدحهم، واتخذوه طريقاً إلى المجد والغنى، وحوّلوا الشعر إلى حرفة انتفاعيّة بعد أن كان نفحة تعبيريّة عن عاطفة إخلاص ووفاء، النابغة الذّبيانيّ، (نحو ٦٠٤م)، الذي سفح قصائده على اعتاب المناذرة والغساسنة، حباً بالمال وطمعاً بالنوال، ومهّد الطريق واسعةً لشعر التكسُّب في العصور اللاحقة جميعاً. إلا أن شاعريّته الفذّة قد مكّنته من الإبداع الفنيّ على حظٍ قليل من العاطفة الصادقة والقناعة العميقة.

ومن الشعراء الذين أخلصوا فمدحوا، واضطروا إلى المدح على غير إخلاص فأجادوا، أبو الطيّب المتنبي (٩١٥م/٣٠٣هـ - ٩٦٥م/٣٥٤هـ) في مدحه لسيف الدولة إخلاصاً ومحبّة، وفي مدحه لكافور الإخشيدي وسواه، تملُّقاً واضطراراً. وقد أسعفته في تلك المعادلة الصعبة عبقريّة أدبيّة نادرة، ومقدرة فنيّة وافرة، قلّما أوتيها الشعراء المدّاحون في العصور الأدبية السابقة واللاحقة. ومع ذلك لم يسلم شعره المدحيّ من سمة التكسُّب عموماً، ومن عيب الطلب المباشر والاستجداء المُذلّ أحياناً، ومن سقطات ينحرف فيها المدح إلى المبالغة المستحيلة والمغالاة المرذولة، وإلى افتعال الإعجاب بصفاتٍ ومميّزاتٍ لا تدخل في باب الفضائل الخلقيّة، والمآثر المعنويّة التي يُستَحبُّ فيها المدح، ويجود التمجيد.

ومن روائع مدحه لسيف الدولة، الأمير الحمدانيّ، الذي أحبّه، وأخلص له، قوله:

الجَيْشُ جَيْشُكَ، غَيرَ أنَّكَ جَيْشُه
في قَلبِهِ وَيَمينِهِ وَشمالِهِ
تَرِدُ الطِّعانَ المُرَّ عن فُرسانِهِ
وتُنازِلُ الأبطالَ عن أبطالِهِ
كُلٌّ يُريدُ رِجالَهُ لِحَياتِهِ
يا مَنْ يُريدُ حَياتَه لِرجالِهِ!

ومن شعره المبالغ في المدح قوله:

مَتَى ما يُشِرْ نحو السَّماءِ بِوَجْهِهِ
تَخِرُّ لهُ الشِّعْرى وَيَنْخَسِفُ البَدْرُ

وقوله:

أو كانَ لَفْظُكَ فِيهِم ما أنْزَلَ
الفُرْقانَ[2] والتَّوراةَ والإنْجيلا

(١) راجعها في مكانها من هذا المعجم

(٢) الفرقان: القرآن.

وثمة في ديوان الشعر العربيّ على مرّ العصور غلبةٌ ظاهرة لموضوع المدح على ما سواه من الأغراض، حتى أوشك أن يكون الموضوع الشعريّ الأعمّ الذي يطغى على الموضوعات الأخرى، ويتوسّلها سبيلاً إلى هدفه، ومقدماتٍ إلى غايته. وقد عزّز هذه الغلبة سعيُ الشعراء إلى النّوال والشهرة، ورغبةُ الأسياد والأمراء والحكام في استدرار المديح بإجزال العطاء، وكسب التمجيد والعظمة بكيل الهبات والجزاء.

وإذا كان المدح قد بدأ مع الشعراء الجاهليّين عموماً، باستثناء امرئ القيس، بمدح الملوك والرؤساء طمعاً في الحظوة لديهم، وطلباً للثروة والغنى، بتشجيع من الممدوحين أنفسهم، فإنّه لم يكن سنّةً متّبعةً، ولم يكن يذهب مذهب المبالغة الشديدة التي تطالعنا في مدائح الشعراء المتأخرين، لا سيّما في العصور العباسيّة وما بعدها، كما لم يكن يطغى على سائر الأغراض بعد، وقد كان إلى الطبع أقرب منه إلى الصنعة والتصنّع، وإلى تمجيد الفضائل والمآثر أدنى منه إلى الالتزام السياسيّ والعقائديّ، الذي سيستشري في العصرين الأمويّ والعبّاسيّ، وسيكون له الشأن الخطير في الصراع على السلطة والسيادة.

ولا بد من القول أخيراً إن استئثار المدح بأغراض الشعر العربيّ، وإقبال الشعراء على كيل المديح بلا حساب لكلّ راغبٍ فيه من ذوي الوجاهة والمال، وما أكثرهم، قد جعل الشعراء يدورون في حلقة مغلقة من تكرار المعاني والصور، حتى استنفدوا كلّ ما يمكن أن يُقال في هذا الباب، وتعذّر إلّا على المُجَلّين منهم الإتيان بجديدٍ معجب، وراح المتأخرون يردّدون ما سبقهم إليه المتقدّمون، فضعف الشعر بضعف المدح، لا سيما في عصور الانحطاط، حيث سادت الركاكة، وتبعثرت الدولة إلى دويلات، وندر من يتذوّق الشعر، ومن ينظمه، ومن يجزي المادحين بهبات وأموال.

راجع الأنواع الأدبيّة.

للتوسع:

حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربيّ، المطبعة البولسية، لبنان ١٩٥١.

شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربيّ، مكتبة الأندلس، طبعة ثالثة، بيروت، ١٩٥٦م.

أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسيّ، طبعة ثالثة، بيروت، ١٩٤٦م.

المديد:

راجع: البحر المديد.

مُذْ:

تأتي بوجهين: ١ - حرف جرّ. ٢ - ظرف.

أ - مُذ الجارَّة:

حرف جرّ مختصّ بالزمان المعيّن الماضي أو الحاضر، لا المستقبل[1]، وذلك إذا أتى بعدها اسم مجرور، نحو: «لم أَرَهُ مُذْ يومين». وتكون:

١ - بمعنى «مِن» الابتدائيّة، إذا كان المجرور ماضياً معرفة، نحو: «ما شاهدْتك مذ يومِ الأربعاءِ».

٢ - بمعنى «في»، إذا كان المجرور حاضراً معرفة، نحو: «ما قرأتُ مذ اليومِ، أو هذا الشهر». ولا يجوز في الحاضر بعدها إلا الجرّ عند أكثر العرب.

٣ - بمعنى: «مِنْ»، و«إلى» معاً، وذلك إذا دخلت على الزمان الذي وقع فيه ابتداء الفعل، وانتهاؤه، ويُشترط، حينئذ، أن يكون الزمان نكرة، معدوداً لفظاً، نحو: «مذ يومين» أو معدوداً معنًى، نحو: «مذْ سنةٍ».

ب - مُذ الظرفيَّة:

ظرف مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول فيه، وذلك إذا أتى بعدها:

١ - اسم مرفوع، نحو: «ما رأيتك مذ يومان» («يومان»: فاعل للفعل «كان» التامّة المحذوفة، مرفوع بالألف لأنه مثنّى)[2].

٢ - جملة اسميَّة، نحو قول الأعشى:

وما زلتُ أبغي الخيرَ مُذْ أنا يافِعٌ
وليداً وكهلًا حينَ شبتُ وأَمْرَدَا

(جملة «أنا يافع» في محل جر بإضافة «مذ» إليها).

٣ - فعل ماضٍ، نحو: «سافرَ أخي مذْ طلعتِ الشمسُ».

(١) لذلك لا يجوز القول: «لا أراهُ مذْ غدٍ»

(٢) منهم من يعرب «مذْ» في محل رفع مبتدأ، والاسم المرفوع بعدها خبراً، والتقدير: ما رأيتك أوّلُ انقطاع الرؤية يومان.

المذاهب الأدبيَّة والفنيَّة:

راجع: المدارس الأدبيَّة والفنيَّة.

المذاهب النّحويَّة:

راجع: المدارس النحويَّة.

المذكَّر:

هو ما يصحُّ أن تُشير إليه بقولك: هذا. وهو قسمان:

١ - **حقيقيّ**، وهو ما يدلّ على ذَكَر من الناس، أو الحيوان، نحو: رجل، صبيّ، أسد.

٢ - **مجازيّ**، وهو ما يُعامَل معاملة

الذَّكَر من الناس أو الحيوان، وليس منها، نحو: حجر، ثوب، باب.

وهناك أسماء يجوز فيها التذكير والتأنيث، ومنها: إبْط، إزار، حال، حانوت، خمر، درع، دلو، روح، رقاق، سبيل، سُرى، سراويل، سلاح، سكّين، سِلْم، سُلَّم، سماء، سوق، صاع، ضحى، طِرس، طريق، عَجُز، عَضد، عُقاب، عَقْرب، عُنُق، عنكبوت، فردوس، فَرَس، فِهْر، قِدْر، قَفاً، قميص، كبد، لسان، مسك، مِلْح، مَنْجَنيق، موسى، نفس، وأسماء الحروف الهجائيَّة.

ومن الأسماء ما يكون للمذكَّر والمؤنَّث، وفيهِ علامة التأنيث، نحو: السَّخلة (ولد الغَنَم، ذكراً كان أو أنثى)، الرَّبعة (المتوسِّط القامة من الذكور والإناث)، الشاة (للواحد من الغنم ذكراً أو أنثى).

المذكّرات:

لونٌ من أَلوان التَّسجيل التَّاريخيّ والأدبيّ للأحداث، التي يعايشها الإنسان، لا سيَّما الكاتب المتبصّر، ويرى أنها تستحقّ التدوين لاعتباراتٍ موضوعيَّة ذات شأن وثائقيّ، يشهد على مرحلة أو حقبة أو عصر، ولاعتبارات ذاتيَّة، نفسيَّة وفكريّة وأدبيَّة، فينطلق إلى سردها بمضمون يتوخَّى إثبات الحقائق وملابساتها المختلفة، وبأسلوب يستهدف إبرازها في حلّة بيانيّة، يجعلها مؤثّرةً إلى كونها ذاتَ فائدةٍ ونفع.

وأدب المذكرات معروف منذ القدم. وفي تراث الأمم، على اختلاف المستويات والاتجاهات، العديد من الآثار المشهورة لأعيانٍ في السياسة، والإدارة، والحكم؛ ولأعلامٍ في حقول الأدب والفن والفكر، والعلم. وهي آثارٌ تفوق الحصر، تُطالعنا بالكثير منها رفوفُ المكتبات، وفهارسُ المراجع القديمة والحديثة، بشتّى اللغات دونما استثناء.

والمذكّرات تختلف إلى حدّ ما عن السِّيرة، والسِّيرة الذاتيّة، في أنها لا تتمحور أساساً حول الحياة الشخصيّة لكاتبها، وإنما تتّسع دائرتُها لتَتَناول الحياة العامّة بشكلٍ رئيس، أو قطاعاً واسعاً من قطاعاتها، وذلك من منظور الكاتب، ومشاهداته وأحكامه. وهي في كل حال تظلُّ ممهورة بطابع صاحبها، وتكتسب قيمتها من رجاحة تفكيره، واتزان أحكامه، وموضوعيّة نهجه، ومن نصاعة أسلوبه، وجماليّة أدبه. راجع: السيرة، اليوميّات.

المذهب:

راجع: المدرسة.

المذهب الأدبيّ والفنّي:

راجع: المدارس الأدبيَّة والفنيَّة.

المذهب الأندلسيّ:

راجع: المدرسة الأندلسيَّة.

المذهب الانطباعيّ:

راجع: الانطباعيَّة.

المذهب البصريّ:

راجع: المدرسة البصريَّة.

المذهب البغداديّ:

راجع: المدرسة البغداديَّة.

المذهب التجريديّ:

راجع: التجريديَّة.

المذهب التشكيليّ:

راجع: التشكيليَّة.

المذهب التصويريّ:

راجع: التصويريَّة.

المذهب التعبيريّ:

راجع: التعبيريَّة.

المذهب التقليديّ:

راجع: التقليديَّة.

المذهب التكعيبيّ:

راجع: التكعيبيَّة.

المذهب الكلاسيكيّ:

راجع: الكلاسيكيَّة.

المذهَب الكلاميّ:

هو أنْ يورد المتَكَلِّم، على صحَّة دعواه، حجّة قاطعة مُسَلَّمة عند المخاطب، وذلك بأن تكون المقدِّمات، بعد تسليمها، مستلْزِمة للمطلوب، نحو قوله تعالى: ﴿**لو كان فيهما آلهة إلّا الله لَفَسَدَتا**﴾ (الأنبياء: ٢٢). فاللازم، وهو الفساد، باطل، وكذا الملزوم، وهو تعدّد الآلهة.

مذهب الفن للفن:

مذهب الفن للفن، أو مذهب الفن

الخالص، كما قد يُقال أحياناً، هو مبدأ في علم الجمال يقوم أساساً على تنزيه العمل الفنّي تنزيهاً مطلقاً عن أيّة غاية سوى إبداع الجمال لذاته، مجرَّداً تماماً من أيّ هدف آخر، يتعدّى الخلق الفنّي إلى اهتمامات اجتماعيّة، وأبعاد سياسيّة، وأيّة ملابسات دخيلة، من شأنها الانحراف بالفن عن غايته الجماليّة الذاتيّة الخالصة والوحيدة.

هذا المبدأ الجماليّ الذي يؤكّد على اللاانتماء المطلق، سواء في منابع الاستلهام أم في مقاصد الاستهداف، يندرج، كما هو واضح، في سياق الفكر العام للفلسفة المثاليّة. وهو بالتالي يتناقض مع المذاهب الفنّية المندرجة في سياق الفكر العام للفلسفات الواقعيّة والماديّة، والداعية إلى التزام الفن دلالاتٍ معرفيّة وإيديولوجيَّة، ومضامين تربويّة وأخلاقيّة، بالإضافة إلى دلالاته الجماليّة الرؤيويَّة، تنضوي جميعاً تحت لواء الانحياز إلى جانب قضايا الحريّة والحياة والمصير، في الصراع بين المتناقضات، الذي تشهده المجتمعات، على مختلف المستويات الاجتماعيّة والإيديولوجيّة.

راج هذا المذهب في القرنين التاسع عشر، والعشرين. ويُرجع الباحثون مصادره النظريّة إلى مقولات الفيلسوف الألمانيّ «كانط» (١٧٢٤ - ١٨٠٤م)(Kant) وأنصاره، في نفي المنفعة العمليَّة للفن، واقتصار غائيَّته على هدف ذاتيّ داخليّ مطلق، هو الإمتاع الجماليّ الخالص، وتحرير الفنّان بالتالي من أيَّة هموم، وأيَّة التزامات لاإبداعيَّة جماعيّة، وغير فرديّة خاصّة وذاتيّة.

ومن المدارس التي أغنت مذهب الفن للفن، ورسّخت حضوره، تنظيراً وتأليفاً إبداعياً، مدرسة الشعراء البرناسيّين، والرمزيّين، الفرنسيّين في القرن الماضي، وأوائل هذا القرن.

ومن أبرزهم الشعراء «لي كونت دي ليل» (١٨١٨ - ١٨٩٤م) (Le Conte de Lisle)، و«تيوفيل غوتييه» (١٨١١ - ١٨٧٢م)(Théophile Gautier)و«بودلير» (١٨٢١ - ١٨٦٧م) (Beaudelaire)، و«رامبو» (١٨٥٤ - ١٨٩١م) (Rimbeaud) و«مالارميه» (١٨٤٢ - ١٨٩٨م) (Mallarmé)، و«بول فاليري» (١٨٧١ - ١٩٤٥م) (Paul Valéry). وقد نضجت في أقلامهم ثمار هذا المذهب، وتبلورت مبادئه في مفاهيم، تجاوز تأثيرها التخوم الفرنسيّة إلى الحواضر الأوروبيّة والعالميّة. ومنها أن الفن ترفٌ، وككل ما هو ترفٌ تكمن قيمته في جماله، لا في فائدته. بل هو يناقض الفائدة مناقضة مباشرة. أما بلوغ

الجمال، فلا يكون عن طريق الإلهام، ولا عن طريق المصادفَة، بل عن طريق الوعي الكامل، والسيطرة المطلقة على التعبير، وامتلاك تقنيّاته امتلاكاً تامًّا، وتذليل العقبات المختلفة، في النظم والإيقاع، والقوافي، والمفردات، وسائر أدوات العمل وقواعده.

وهكذا أضحى الفن في هذا المذهب لامبالاةً بالفائدة الاجتماعيّة، والمنفعة الأخلاقيّة، وسواها من المنافع والفوائد. وأصبح نوعاً من التعبُّد الصوفيّ للجمال، ومن استكراه السهولة في الصِّياغة وأساليب التعبير، ومن توسُّل الإيحاء والرمز والإيقاع الموسيقيّ، طريقاً إلى الدهشة والغرابة، وابتعاداً عن العاديّ، والمألوف، والمتداول المستهلك، في المضامين والأشكال معاً.

وممّا أنمى هذا المذهب، وألهب أقلام أعلامه، على مدى القرن الحاليّ، ومنذ منتصف القرن السابق، تنامي تيّار الالتزام في الأدب والفكر والفن، وتطوّره إلى مذهب متكامل، بدافعٍ من تصاعد الإيديولوجيّات الثوريّة، والحركات السياسيّة الانقلابيّة، لا سيَّما الاشتراكيّة، التي أولت الآداب والفنون دوراً مؤثِّراً في تكوين الوعي اللازم لعمليّة التغيير المستهدفة، وأُوكلت إلى الأدباء والفنّانين مهمّة الاضطلاع بهذه المسؤوليّة، والمشاركة الإيجابيّة بسلاح الكلمة، والآثار الإبداعيّة على اختلافها، في معركة التغيير، والصراع الدائر في القضايا المصيريّة الكبرى بين التقدُّم والتأخّر، والتطوُّر والجمود.

ولم تقتصر الدعوة إلى مذهب الالتزام، والتخلّي عن مذهب الفن للفن، على الأدبيّات الاشتراكيّة والشيوعيّة، بل اتسعت، في هذا القرن، لتشمل الحركات الاستقلاليّة، الوطنيّة والقوميّة، في البلدان النامية، والمتخلفة، في العالم الثالث، فضلاً عن مشاركات أوروبيّة، في اعتناق الالتزام، نذكر في طليعتها الفلسفة والأدب الوجوديِّين، خصوصاً عند المفكِّر والأديب الفرنسي جان بول سارتر (Jean Paul Sartre)، الذي تجاوز الدعوة إلى الالتزام، والتنظير للانضواء، إلى السعي الدائب، والتجنُّد الطوعيّ، من أجل تحقيق الغاية من التزامه.

ولم تكن ساحة الفكر والأدب العربيّين، لا سيما في هذا القرن، بمنأًى عن التأثُّر بمذهب الفن للفن، وبنقيضه مذهب الالتزام. وذلك استتباعاً لتأثير الحضارة الغربيّة في الحياة العربيّة من مختلف الوجوه. وطالما شهدت السنوات الممتدَّة ما بين الحربين العالميّتين، وبعدهما، صراعاً محتدماً بين أنصار

المذهبين، شارك فيه أنصار كلّ مذهب، على صفحات الجرائد والمجلات، وفي الندوات والمناظرات والمؤتمرات، بما أغنى التراث الفكريّ والأدبيّ المعاصر، بكثير من وضوح الرؤية، وتحديد الأهداف والمنطلقات، التي لم يكن لها في تاريخ الأدب العربيّ، على مرّ العصور السابقة، الأبعادُ العميقة، والملابساتُ الخطيرة، التي أمست لها في الظروف التاريخيّة المعاصرة. وقد أسفرت المناقشات، والمطارحات التي تناولت هذا الموضوع بكثير من الجدّية والحماسة، عن أنّ كلّ أدب، وكلّ فنّ، هو في نهاية المطاف، ملتزمٌ في شكلٍ أو في آخر، سواء وَعَى الأديب، أو الفنان، التزامه أم لم يعِ. وإنّما يبقى السؤال، بعد كل حساب، هو: ماذا يلتزم الأديب والفنان؟ وهل هو في التزامه، حرٌّ أم مُلزَم؟ وأضحت المسألة لا تُثار حول الالتزام أم عدمه. بل حول مضمون هذا الالتزام. وحول حرّية الأديب والفنّان في التزامه ما يلتزم، وعن المردود الإيجابيّ الذي ينعكس على قضايا المصير الإنسانيّ عامة، وقضايا المصير الوطنيّ بصورة خاصّة.

راجع: الالتزام في الأدب.

للتوسع:

إيليا حاوي: البرناسيّة أو مذهب الفن للفن، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣م.

أحمد أبو حاقة: الإلتزام في الشعر العربيّ، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩.

رئيف خوري: الأدب المسؤول، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٨.

لويس عوض: الثورة والأدب، دار الكاتب العربيّ، القاهرة، ١٩٦٧.

H. Bremond: La Poésie pure, éd. Grasset. Paris, 1925.

J. P. Sartre: Qu'est-ce que la littérature? éd. Gallimard, Paris 1948.

المذهب الكوفيّ:

راجع: المدرسة الكوفيّة.

مذهب ما فوق الواقعيَّة:

راجع: السورياليّة.

المذهب الواقعيّ:

راجع: الواقعيّة.

المُذَهَّبات:

هي سبعُ قصائدَ طويلةٍ لشعراء من الأنصار جاهليّين ومخضْرَمين، غير المعلّقات التي كانت تُعرفُ، عند بعضهم، بالمذهّبات. وهي تشكِّل القسم الرابع من كتاب «جمهرة

أشعار العرب» لأبي زيد محمّد بن أبي الخطّاب القَرَشيّ.

مَرْؤون:

جمع «مرء» في بعض اللهجات العربيّة. اسم مُلحق بجمع المذكَّر السالم، يُرفع بالواو، ويُنصب ويُجر بالياء.

المراجع:

راجع: المرجع.

المُراجَعة:

هي، في علم البديع، أن يحكي الشاعر محاورةً بعبارة موجَزَة وأسلوب رشيق، نحو قول أبي نُواس:

قـالَ لي يَـومـاً سُـلَيْـمـانٌ
وبَـعْضُ الـقَـوْلِ أَشْـنَـعْ
قـالَ: صِـفْـني وعَـلِيًّـا
أيُّـنـا أبْـقَـى وأنْـفَـعْ؟
قُـلْتُ: إنّي إنْ أقُـلْ مـا
فـيـكُـما بـالحَـقِّ، أجْـزَعْ
قـالَ: كَـلًّا، قُـلْتُ: مَـهْـلًا
قـالَ: قُـلْ لي، قُـلْتُ فـاسْـمَـعْ
قـالَ: صِـفْـهُ، قُـلْتُ يُـعْـطي
قـالَ: صِـفْـني، قُـلْتُ: تَمْـنَـعْ

المراسَلَة:

راجع: التراسُل.

مراعاة النَّظير:

هي، في البلاغة العربيّة، الجمع بين أمرين، أو أمور متناسِبة، لا على جهة التَّضاد، بل على سبيل الملاءَمَة أو الوِفاق، نحو قول الشّاعر:

والـطَّلُّ في سِـلْكِ الـغُـصـونِ كَـلُؤْلُـؤٍ
رَطْـبٍ، يُصـافِـحُـهُ الـنَّسِـيمُ فَيَـسْقُطُ
والـطَّيْرُ يَقْـرأ، والغَـديـرُ صَحِيـفَـةٌ
والـرِّيـحُ تَـكْـتُبُ، والغَـمـامُ يُـنَـقِّطُ

ففي البيت الثاني، ذَكَر الشاعر القراءة، ثمَّ ما يلائمها من صحيفة، وكتابة وتنقيط.

المُراقبة:

هي، في علم العَروض، حالةُ الحرفين لا يَثْبُتان معاً، ولا يَسْقُطان معاً، نحو ياء «مفاعِيلُنْ» ونونها في البحر المضارِع، فإنه إذا حُذِفتِ الياء (مفاعِلُنْ) امتنَعَ حذف النون، والعكس صحيح، لذلك لا يصح أن تصبح «مفاعيلُنْ»: مفاعِلُ.

المِرْبَد:

من أشهر أحياء البصرة (العراق). كان،

في العصر الجاهليّ، سوقاً للإبل، ثم أصبح مجلساً للخُطباء ولمفاخرات الشّعراء.

راجع: أسواق الأدب.

مَرْبَع:

اسم معدول عن «أربعة أربعة» ممنوع من الصرف، يُعرب إعراب مَثْنَى. راجع: مَثْنَى.

المرَّة:

راجع: مصدر المرَّة.

مَرَّةً:

تُعرب في نحو: «قابلتك مرَّةً» ظرف زمان منصوباً بالفتحة الظاهرة، متعلِّق بـالفعل «قابلتك»، أو مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة الظاهرة.

المرتَجَل:

راجع «العَلَم المرتجل» في «العَلَم».

المرثاة، المرثيَّة:

قصيدة غنائيَّة في الرِّثاء. راجع: الرِّثاء

المَرْجع:

هو أحد الكتب التي يعود إليها الباحث في بحثه، ويكون قد استقى مادَّته من مصادر مختلفة. والفرق بـين المصدر والمـرجع أنَّ البحث إن كان موضوعه أديباً معيَّناً، فإنَّ كتب هذا الأديب تُعتبر مصادر، أما الكتب التي تحدَّثت عنه فتُعتبر مراجع، ومنهم من يفرِّق بين المصادر والمراجع معتبراً كل ما كُتِب قبل عصر النهضة «مصادر». والمصادر، بخلاف المراجع، لا تقتصر على الكتب بل تتعداها إلى الأبنية، والرسوم، والوثـائق، والمراسلات، والآثار، وغيرها.

مَرْجع الضمير:

انظر: الضمير(٦).

مَرَحاً:

تُعرب في الآية: ﴿ولا تمشِ في الأرضِ مَرَحاً﴾ (الإسراء:٣٧) حالاً منصوبة بالفتحة الظاهرة، أو مفعولاً مطلقاً لفعل محذوف، والإعراب الأوّل أفضل.

مَرْحَباً:

كلمـة تُستعمل للتحيَّـة، أو للترحيب

بالآخرين، وتُعرب مفعولاً بـه أو مفعولاً مطلقاً لفعل محذوف.

المُرخَّم:

ما حلَّ به الترخيم. انظر: الترخيم.

المرْزُبانيّ:

لقب الأديب اللّغوي المؤرِّخ محمد بن عمـران (٩٩٤م/ ٣٨٤هـ)صاحب «معجم الشعـراء» و «أخبار المعـتزلة»، و«أشعـار النِّساء».

المرَفَّل:

راجع: الترفيل.

المرفوع:

هو الاسم المعرب أو الفعل المضارع المعرب الذي حل به الرفع. انظر: الإعراب، الرقم ٣، الفِقْرَة أ.

المرفوعات:

هي الأسماء المعربَة المرفوعة: الفاعل، ونائب الفاعل، والمبتدأ، والخبر، واسم «كان» وأخـواتها، واسم أخـوات «ليس»، واسم «كاد» وأخواتها، وخبر «إنَّ» وأخواتها، وخبر «لا» النافية للجنس، والتابع لمرفوع.

المرقِّش الأصْغَر:

لقب الشاعر الجاهلي ربيعة بن سفيان (نحو ٥٧٠م/ نحو ٥٠ق.هـ)، وقد لُقِّب بذلك لتحسينه شعرَه وتنميقه. وهو ابن أخي المرقِّش الأكبَر.

المرَقِّش الأكْبر:

لقب الشاعر الجاهليّ عمرو بن سَعْد، (نحو ٥٥٠م/ نحو ٧٥ق. هـ) وقد لُقِّب بذلك لتحسينه شعرَه وتنميقه.

المُركَّب:

قول مؤلَّف من كلمتين أو أكثر لفائدة، سواءٌ أكانت الفائدة تامّة، نحو: «النجاح في الاجتهاد»، أم ناقصة، نحو: «قلعة بعلبك» و«إنْ تـدرسْ». وانظر: العلم المـركَّب في «العلم»(٢).

المركَّب الإسناديّ:

- هو الجملة. انظر: الجملة.

- انظر العَلَم المركَّب تركيباً إسناديًّا في «العَلَم»(٢).

المركَّب الإضافيّ:

هو المركَّب من المضاف والمضاف إليه، نحو: «كتابُ التلميذِ، صومُ رمضانَ». وانظر العلم المركَّب تركيباً إضافيًّا في «العَلَم»(٢).

المركَّب البدليّ:

انظر: المركَّب البيانيّ (١).

المركَّب البيانيّ:

كل كلمتين ثانيتهما تُوضحُ معنى الأولى، وهو ثلاثة أقسام:

١ - **مركَّب بدليّ**: هو ما تألَّف من البـدَل والمبدَل منـه، نحو: «نجـحَ خليل أخوك»، وحكم الجزء الثاني منه أن يتبع ما قبله في الإعراب.

٢ - **مركَّب توكيديّ**: هو ما تألَّف من مؤكَّد ومؤكِّد، نحـو: «جاءَ القـومُ كلُّهم». وحكم الجزء الثاني منه أن يتبع ما قبله في الإعراب.

٣ - **مركَّب وصفيّ**: هو ما تألَّف من الصفة والموصوف، نحو: «شاهدتُ التلميذَ الفائزَ» وحكم الجزء الثاني منه أن يتبع ما قبله في الإعراب.

المركَّب التقييديّ:

انظر العلم المركَّب تركيباً تقييـديًّا في «العلم»(٢).

المركَّب التوكيديّ:

انظر: المركَّب البيانيّ(٢).

المركَّب العدديّ:

هو كل عددين كان بينهما حرف عطف مقدَّر، وهو من أحدَ عشرَ إلى تسعةَ عشرَ، ومن الحادي عشَرَ إلى التاسعَ عشرَ. وهو مبنيّ على فتح الجزءين[1] في محل رفع أو نصب أو جرّ حسب موقعه في الجملة. انظر: العدد(٨).

المركَّب العطفيّ:

هو ما تألَّف من المعطوف والمعطوف عليه، بتوسّط حرف العطف بينهما، نحـو: «سالم

(١) إلاّ «حادي عشر»و «ثاني عشر» اللذين يكون الجزء الأوّل منهما مبنيًّا على السكون، نحو: «جاء الحادي عشرَ والثاني عشرَ». و«شاهدتُ الحادي عشرَ والثاني عشرَ».

وخليـل ناجحـان» وحكم ما بعـد حرف العطف أن يتبع ماقبله في الإعراب. وانظر: عطف النّسق.

المركَّب المزجيّ:

ما تألَّف من كلمتين رُكِّبتا فَجُعِلتا كلمة واحدة، وهو نـوعان: ١- عَلَم، فيُعـرب إعراب ما لاينصرف، نحو: «مررتُ ببعلبكّ وبيتَ لحمَ وحضرموتَ» أمّا إذا كان منتهياً بـ«ويه»، نحو: «سيبويهِ، نفطويهِ»، فيجوز بناؤه على الكسر.

٢ - غير عَلَم، ويكون مبنيًّا على فتح الجزءين، نحو: «زُرْني صباحَ مساءَ، فأنتَ جاري بيتَ بيتَ»(«صباحَ مساءَ»: مبنيّ في محل نصب على الظرفيّة.«بيتَ بيتَ»: مبني في محل نصب حال).

المركَّب الوَصْفيّ:

انظر: المركَّب البيانيّ(٣).

المَزامير:

هي مئة وخمسون نَشيداً تُنسب إلى النبيّ داود، وهي تُشكِّل سِفْراً من أسفار العهد القديم.

المُزاوَجة، الازدواج:

هي، في عِلْم البديع، أن يُذْكَرَ معنَيان مُزْدَوجان (أي من نوعٍ واحد) في الشَّرطِ والجزاء، نحو قولِ البُحتُريّ:

إذا مـا نَهى النـاهـي فَلَجَّ بيَ الهَـوَى
أَصـاخَتْ إلى الـواشي فَلَجَّ بهـا الهَجْـرُ

فالفعل «لجَّ» موجود في الشرط وجوابه، بفارق أنّه عندما يُنْهَى الشاعر عن الحب، يشتدّ حبُّه، في حين يشتدّ هجر الحبيبة.

المُزَحْلَقَة:

راجع اللام المزحلقَة في «ل».

المُزْدَوِج:

هو، في الشِّعر العربيّ، قصيدة لكلّ بيت منها قافية خاصَّة تتَّحِد في شطرَيه، نحو قول أبي العَتاهية:

حَسْبُـكَ مِمّـا تَبْتَغِيـهِ الـقُـوتُ
مـا أكْـثَرَ الـقُـوتَ لِمَـنْ يَمُـوتُ
الـفَـقْـرُ فِيـها جـاوَزَ الـكَـفـافـا
مَـنِ اتَّـقَـى الـلهَ رَجـا وَخـافـا

المزدوِجان:

راجع: الترقيم.

المزمور:

راجع: المزامير.

المزيد:

انظر: الاسم المزيد، والفعل الثلاثيّ المزيد ، والفعل الرباعيّ المزيد.

المُسَاجَلَة:

هي، في الشعر، أن يتناشد شاعران الشِّعر، هذا يقول شطراً أو بيتاً، وذلك شطراً آخر أو بيتاً آخر.

المسألة الزُّنْبوريَّة:

هي المسألة التي وقعت بين سيبويه والكسائي في مجلس يحيى بن خالد البرمكيّ، وقد سُمِّيت كذلك نسبةً إلى الزُّنبور الذي ورد في العبارَة المتَناظر عليها. وفيها أنّ الكسائيّ سأل سيبويه عن قول العرب: «قد كنتُ أظنُّ أنَّ العقربَ أشدُّ لسْعاً من الزُّنبور فإذا هو هي أو فإذا هو إياها؟»، فقال سيبويه: «فإذا هو هي»، ولا يجوز النصب، فقال الكِسائيّ: العرب ترفع وتنصب، فقال يحيى: اختلفتُما وأنتما رئيسا بلديكما، فمن يحكم بينكما؟ فقال له الكِسائي: هذه العرب ببابك قد سَمِع منهم أهل البلدين (أي البصرة والكوفة)، فيحضرون ويُسألون، فأُحضِر بعضُ العرب، فوافقوا الكسائيّ، فاستكان سيبويه.

للتوسع:

ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك وغيره، دار الفكر، بيروت، لا.ت، ج١، ص ٩٣- ٩٥.

مسألة الكحْل:

هي المسألة المتعلِّقة برفع اسم التفضيل للاسم الظاهر، ومن المعروف أنَّ اسم التفضيل يرفع الضمير المستتر، ولا يرفع الاسم الظاهر غالباً إلّا إذا سبقه نفي، وكان مرفوعُه أجنبيًّا مفضّلاً على نفسه باعتبارين، نحو: «ما رأيتُ رجلاً أحسنَ في عينيه الكحلُ كحُسْنِه في عين زيد». فـ«أحسن» اسم تفضيل فاعله «الكحل»، والذي سوَّغ رفعه الفاعل سبقُه بنفي، ومرفوعه أجنبيّ عنه (الأجنبيّ لفظ يُقْحَم بين ملازمين، هنا بين المضاف والمضاف إليه) ومفضَّل على حاله باعتبارين: أحدهما كونه في عين زيد، والآخر كونه في عين غيره.

وقد سمِّيت هذه المسألة بمسألة الكحل

لأنَّ النحاة قد مثّلوا لها بمثال يتضمَّن الحديث عن الكحل نفسه.

المساواة:

هي، في علم المعاني، أن تكون المعاني بقدر الألفاظ دون زيادة أو نقصان، نحو الآية: ﴿وما تُقدِّموا لأنفسكم من خير تجدوه عند الله﴾ (البقرة: ١١٠).

مَسْبَع:

اسم معدول عن «سبعة سبعة»، ممنوع من الصرف، يُعرب إعراب «مَثْنى». انظر: مَثْنى.

المستَتِر:

راجع «الضمير المستَتِر» في «الضمير».

المُسْتَثْنى:

هو الاسم الواقع بعد أداة الاستثناء والخارج من حكم ما قبلها، نحو كلمة «زيداً» في نحو: «نجح التلاميذُ إلا زيداً». وانظر: الاستثناء.

المستَثْنى منه:

هو كلمة «التلاميذ» في نحو: «نجح التلاميذ إلاّ زيداً»، أي هو الاسم الذي يكون المستثنى جزءاً منه. وانظر: الاستثناء.

المستعار له - المستعار منه:

راجع: الاستعارة.

المستَعْلِيَة:

هي، في علم اللغة، صفة الحروف الهجائيَّة التي تتصعَّد في الحنك الأعلى عند التلفُّظ بها، وهي: خ، ص، ض، ط، ظ، غ، ق.

المستغاث به - المستغاث عليه- المستغاث له- المستغاث منه:

انظر: الاستغاثة.

المَسْخ:

راجع: السرقات الشعريَّة.

مَسْدَس:

اسم معدول عن «ستَّة ستَّة» ممنوع من الصرف، يُعرب إعراب «مَثْنى». راجع: مَثْنى.

المسرحيَّة:

قصّة تمثيليّة تقوم على حبْك حادثة، تتجسّد في أشخاص، وتؤدّى بأسلوب الحوار، وتتمثّل على مسرح أمام جمهور، وتُحاط بما ينبغي لها من إطار مكانيّ يقتضيه زمن الحدث، وممّا يوهم بحقيقة المكان والزمان من طبيعة البيئة، وأنماط المسكن، وأزياء الملبس، وتقاليد السُّلوك، وعادات العيش والتَّصرُّف، وهي ذاتُ مغزًى، أو رسالة، تحملها، وتوحي بها إيحاءً، تنهض به جملة العناصر المشار إليها.

ومصطلح «المسرحيّة» هو ترجمة عربيّة معاصرة لكلمة «دراما» الرائجة في اللغات الأوروبيّة، وفي كثير من اللغات العالميّة، للدلالة على هذا النَّوع الأدبيّ، وهي مرادفة أيضاً، في لغتنا، للفظة تمثيليّة، أو رواية تمثيليّة، منذ بدايات عصر النهضة إلى اليوم، وهي أصلاً كلمة يونانيّة تعني «الحركة». وقد أُطلقت على الفن التمثيليّ، منذ نشأته البعيدة في المجتمع الآثينيّ.

والأرجح، في رأي الباحثين، أنّ نُواة التَّمثيل ترجع جذورها البعيدة إلى شعائر العبادات الوثنيّة التي كان اليونانيّون يحيونها لإله الخمر والأعناب «ذيونيوس»، خلال موسم القطاف، وقد كانت عصرئذٍ مقتصرة على الشّراب واللهو والغناء والرَّقص، الذي كان الأثينيّون يتستَّرون له بجلود الماعز، ويذبحون الجدي ضحيّة لإلههم.

ثم تطوّرت نواة الرقص الغنائيّ البدائيّ مع الزّمن، إلى احتفالات تمثيليّة تجري في أماكن آهلة خاصَّة، وتتناول أحداثاً متنوّعة، يقوم بتمثيلها أشخاص، وجوقة رقصٍ وغناء، وكان بعض الجمهور يشارك بنفسه في إحياء التمثيل، فضلاً عن إقباله على الحضور والمشاهدة.

ومع نهوض الحضارة اليونانيّة، منذ القرن السادس قبل الميلاد، نهضت المسرحيّة بتشجيع الدَّولة لها، فَخُصِّصَتِ الجوائز للممثِّلين، والهبات للمؤلِّفين. وازدهرت أيّما ازدهار على عهد الملك «بركليس» في منتصف القرن الخامس، كما ازدهرت معها أيضاً الفنون الجميلة كافّة. واستمرت جميعاً في تطوّر مطّرد، يرافق نموّ الحضارة الأوروبيّة في مراحلها اليونانيّة والرومانيّة، ومساراتها المعاصرة.

والمسرحيَّة عموماً نوعان أُساسيّان: التراجيديا (La Tragédie)، أو المأساة، والكوميديا (La Comédie) أو الملهاة. وكلاهما يتّفقان في هيكليّة البناء، فصولاً ومشاهد؛ ويتوافقان في ركائز ذلك البناء من عناصر لا بد من تكاملها تحقيقاً للتكامل الفنّي، من مثل الحادثة، والأشخاص،

والحوار، ووَحْدَتَي الزَّمان والمكان، والغاية الأخلاقيّة، التي تقترن بأبعاد كلّ عمل مسرحيّ، في أيّ نوعٍ من أنواعه. أمّا الاختلاف بين المأساة التراجيديّة، والملهاة الكوميديّة، فينحصر في المناخ العام، وفي عمق التجربة الإنسانيّة وطبيعتها. ففيما يخيّم على المأساة مناخ الجديّة والترصُّن، وبؤس المصير، وظلامات القدر وحتميّاته المأساويّة بإطلاق، يسود في الكوميديا جوّ المفارقات الساخرة، والعبَث اللاهي، وتشنيع العادات القبيحة، في دعوة ضمنيّة إلى تجنُّبها وتفادي الوقوع في شباكها. وفيما تعالج المأساة سطوة القدر، والصراع المصيريّ الدامي بين الكائن البشريّ وقوى الغيب والاستبداد في مختلف أشكاله، تتناول الملهاة الجانب المرذول من العادات والتقاليد، ولا تطمح إلى أكثر من إثارة الاستهزاء بها، والسُّخرية من نتائجها، وسلوك أصحابها.

وأما الحادثة، فسبيلها أن تكون ممكنة الوقوع، موحّدة الموضوع، مترابطة التدرُّج، متصاعدة التأزُّم، منطقيّة الخاتمة، نموذجيّة الدلالة على معاناة الإنسان وأبعادها جميعاً.

وأما الحوار، فشأنه أن يكون التعبير الأمثل عن طبائع الأشخاص، وموقعهم الاجتماعيّ، وانتمائهم الفكريّ والثقافيّ، وأن يتّسم بطابع البلاغة، بمعنى أن لكلّ مقامٍ مقالاً، وبمعنى الحيويّة والرشاقة والإيجاز.

وأما وحدة المكان الزمان، فشأنها أن تضْمن ربط الأحداث بعصرها، وموطنها، حفاظاً على مبدأ الإيهام بالحقيقة، وانطلاقاً من كون المسرح هو الشّكل الأكثر تشخيصاً للحياة، والصورة الأوفر تمثيلاً لواقعها من مختلف الوجوه.

وأما فن التّمثيل، فسبيله تقمُّص الأبطال لشخصيّات المسرحيّة إلى حدّ الولادة الجديدة مع كلّ دور، وكلّ موقف.

وفي اكتمال هذه العناصر جميعاً، بل بمقدار ما تتكامل هذه العناصر، يتكامل العمل المسرحيّ، وينهض شامخاً خالداً.

راجع: الأنواع الأدبيّة.

للتوسع:

فودميليت: فن المسرحيَّة. ترجمة صدقي حطاب، دار الثقافة، بيروت.

علي الراعي: المسرحيَّة، نشأتها وتاريخها وأصولها، القاهرة ١٩٦٤.

عبد القادر القط: من فنون الأدب، المسرحيَّة والشعر، دار النهضة العربيَّة، بيروت، ١٩٧٥م.

أرسطو: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣.

عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه، دار النشر المصرية، ١٩٥٥.

ـ محمد يوسف نجم: المسرحيَّة في الأدب العربيّ الحديث، دار بيروت، ١٩٥٦.

-A. Nicoll: World drams, London, 1949.
-M. Lioure: Le Drame, Paris, 1963
-Aristote: Poétique, Tr. J.Hardy 3e éd. Paris 1961
-J. Suberville: Théorie de L'Art et des Genres littéraires,4éd. Editions de L'Ecole 1957.

المسرَد:

هو الفِهْرِس. راجع: المحتوَيات.

المسكَّن:

وصف للحرف الذي يلحقه السكون، ويقابله المحرَّك.

المُسَمَّط:

هو، في الشِّعر العربيّ، قصيدة مؤلَّفة من مقاطِع، كل مقطع فيها مؤلَّف من أربعة أشطر أو أكثر مُتَّفِقَة في القافية ما عدا الشطر الأخير فيه الذي يتَّحد في قافيته مع الشطور الأخيرة للمقاطع الأخرى، ومنه قول صلاح لبكي:

والغُيومُ البِيضُ في الجَوِّ النَّضِيرْ
هَجَعَتْ سَكْرى على كَفِّ الأثِيرْ
هِيَ روحُ الأرْضِ أنفاسُ العبيرْ
صَعَدِتْ كَسْلى على جَنْحِ الصَّبا

المسَمَّطات:

راجع: المعلَّقات.

المسموع:

هو كل ما نُقِل عن العَرَب شعراً ونثراً.

راجع: السماع.

المسنَد:

ـ في علم المعاني: راجع: الإسناد.

ـ في الكتابة: نوع من الخطوط القديمة القائمة الزوايا.

ـ في العروض: بيت شعريّ خولِف فيه ما يُراعى بين الحروف والحركات التي تقع قبل الرويّ.

المسنَد إليه:

راجع: الإسناد.

مسوِّغات الابتداء بالنَّكِرَة:

راجع: المبتدأ (٣)

المشارَكَة:

ـ في النحو: هي الاشتراك بين شخصين

أو أكثر في عمل، وهي من معاني: فاعَلَ، وتفاعَلَ، وافْتَعَل.

- في علم المعاني: أن يذكر القائل لفظةً مشتركَةً بين معنيَين، يتبادر إلى ذهن السامع أحدهما، فيُبادر القائل إلى تصحيح هذا الاعتقاد، وتبيان المقصود، نحو قول كُثَيِّر عزَّة.

وأنْتِ التي حَبَّبْتِ كلَّ قصيرَةٍ
إليَّ ولَمْ تَعْلَمْ بذاكَ القَصائِرُ
عَنَيْتُ قصيراتِ الحِجالِ ولم أُرِدْ
قِصارى الخُطا، شَرُّ النساءِ البحاتِرُ

فنحن نعتقد من البيت الأول أنَّ الشاعر يقصد قِصار النساء، لكن الشاعر يُصحِّح وهنا مبيِّنًا أنَّ المقصود قصيرات الحِجال (جمع «حَجَلة» وهي سِتْر يُضْرَب للعروس في جوف البيت).

مُشافَهةً:

تُعرب في نحو: «كلَّمته مشافهةً» حالاً منصوبة بالفتحة الظاهرة، أو مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة الظاهرة.

المشاكلة:

- في النحو: راجع: الازدواج.

- في علم البديع. التعبير عن معنى بلفظ غير موضوع له، بقصد المُشاكلة بين لفظين، نحو قول الشاعر:

قالُوا اقْتَرِحْ شَيئاً نُجِدْ لَكَ طَبْخَهُ
قُلْتُ: اطْبُخوا لي جُبَّةً وقَميصا

فقد استعمل الشاعر الفعل «اطبخوا» بدل «خِيطوا» أو نحوه، وذلك لمشاكلة اللفظ «طَبْخَهُ» الوارد في الشطر الأوّل.

المشبَّه:

راجع : التشبيه.

المشبَّه بالمفعول به:

هو ما تنصبه الصفة المشبَّهة. وسبب التسمية أنَّ هذه الصفة مأخوذة من فعل لازم غير متعد. انظر: المفعول به، الرقم ٣، الفِقرة أ، والصفة المشبَّهة، الرقم ٤.

المشبَّه به:

راجع: التشبيه.

المشبَّهة بالفعل:

الأحرف المشبَّهة بالفعل هي: إنَّ وأخواتها. انظر: إنَّ وأخواتها.

المشتَرك اللفظيّ:

راجع: الاشتراك اللفظيّ.

المُشتَغِل:

انظر: الاشتغال(١).

المشتَقّ - المشتقّات:

انظر: الاسم المشتق.

المشخَّص:

راجع: التشخيص.

المشغـــول - المشغـــول بـــه - المشغول عنه:

انظر: الاشتغال(١).

المَشْهَد:

قسم من فصل من مسرحيَّة، يَحْدُث فيه تبدّل في حضور الممثّلين على المسرح.

المَشْوبات:

هي سبع قصائد لشعراء مُخَضْرَمين شابهم الكُفْر والإسلام. وهـذه القصائـد تشكّل القسم السادس من «جمهرة أشعار العرب» لأبي زيد محمّد بن أبي الخطّاب القُرَشيّ.

المصاحَبة:

تعني، في النحو، أنّ ما قبل حرف الجرّ وما بعده يشتركان في حكم يقع عليهما، أو منهما، أو يتّصل بهما اتصالاً حسّيًّا أو معنويًّا. وهي من معاني حروف الجرّ: إلى، الباء، في، على.

المُصالَتَة:

هي أحد أنواع السَّرِقـات الشعريَّـة. راجع: السرقات الشعرية.

المصْحف:

راجع: القرآن.

المصحِّف، المصحَّف:

راجع: التصحيف.

المصْدَر:

١ - **تعريفه:** هو اللّفظ الدالّ عـلى

حَدَثٍ مجرَّداً عنْ الزمان، متضمِّنًا أحرف فعله لفظاً، نحو: «علم عِلْماً»، أو تقديراً، نحو: «قاتل قتالاً»[1]، أو معوَّضاً ممّا حُذِف بغيره، نحو: «وَعَدَ عِدَة»[2].

٢ - أنواعه: المصدر ثلاثة أنواع:

- أصليّ، وهو ما يدلّ عل معنى مجرَّد، وليس مبدوءاً بميم زائدة، ولا مختوماً بياء مشدَّدة زائدة بعدها تاء تأنيث مربوطة، نحو: «عِلْم، فَهْم، قتال».

- ميميّ. انظر: المصدر الميميّ.

- صناعيّ وهو قياسيّ، ويُطلق على كل لفظ زيد في آخره حرفان، هما ياء مشدَّدة، ثم تاء تأنيث مربوطة، ليصير، بعد الزيادة، اسماً دالاًّ على معنى مجرَّد لم يكن يدلّ عليه قبل الزيادة. وهذا المعنى المجرَّد الجديد هو مجموعة الصفات الخاصّة بذلك اللفظ، فكلمة «إنسان» مثلاً تعني المخلوق الناطق المفكِّر... أمّا المصدر الصِّناعيّ منها «إنسانيَّة»، فيدلُّ على مجموعة الصِّفات المختلفة التي يختصّ بها الإنسان، كالرحمة، والحِلم، والخير... وهكذا بالنسبة إلى «الاشتراكيَّة»، و«الوحشيَّة»... والمصدر الصِّناعيّ اسم جامد مؤوّل بالمشتق، يصحّ أن يتعلّق به شبه الجملة.

٣ - أبنية مصادر الثلاثيّ: للفعل الثلاثيّ ثلاثة أوزان:

أ - «فَعَلَ»، وقياس مصدره، إن كان متعدِّيًا، «فَعْلٌ»، نحو: «أكَلَ أَكْلًا، ضَرَب ضَرْبًا، رَدَّ ردًّا»، فإن كان لازمًا، فقياس مصدره «فُعول»، نحو: «جلس جلوساً» أو دلّ على امتناع، فقياس مصدره «فِعال»، نحو: «أبى إباءً، جَمَح جماحاً»؛ أو دلّ على تقلّب واضطراب وحركة، فقياس مصدره «فَعَلان»، نحو: «جال جَوَلاناً، غَلَى غَلَياناً»؛ أو دلّ على داء أو صوت، فقياس مصدره «فُعال»، نحو: «سَعَل سُعالاً، نَبَح نُباحاً»؛ أو على سير، فقياسه «فَعيل»، نحو: «رحل رحِيلاً»؛ أو على صوت، فقياسه«فُعال»، أو «فعيل»، نحو: «صَرَخ صُراخاً، عَوَى عُواءً، صَهَل صهيلاً، نَهَق نهيقاً»؛ أو على حِرفة أو ولاية، فقياسه «فِعالة»، نحو: «فلح فِلاحة، أَمَرَ إمارةً».

ب - «فَعِلَ»، وقياس مصدره، إن كان متعدِّيًا، هو «فَعْلٌ»، نحو: «فهِمَ فَهْماً»؛ فإن كان لازماً، جاء مصدره على وزن «فَعَل»، نحو:«فرِحَ فَرَحاً» إلاّ إنْ دلَّ على لون، فإن مصدره يكون على «فُعْلَة»، نحو: «سمِر سُمْرة».

ج - «فَعُلَ»، وقياس مصدره «فُعولَة»؛ نحو: «صَعُب صعوبة، سَهُل سهولة»، أو

[1] الأصل: قيتالاً. فالياء موجودة في التقدير.

[2] الأصل: «وَعْد» وهو صحيح. وقد حذفت الواو. وعوّض عنها بالتاء.

«فَعالة»، نحو: «فَصُحَ فَصاحة، صَرُحَ صَراحة».

هذا هو القياس، وما جاء مخالفاً له كثير جدًّا، لذلك يجب الرجوع إلى المعاجم العربيَّة لمعرفة المصادر المسموعة عن العرب، ولكن استعمال المصدر القياسيّ صحيح وإن كان غير مسموع عن العرب، فـ «كل ما قيس على كلام العرب هو من كلامهم». واستعمال المسموع أفضل.

٤ - أبنية مصادر غير الثلاثيّ: لكل فعل غير ثلاثيّ مصدر مقيس، على النحو التالي:

- قياس «فَعَّل» هو «تفعيل» إذا كان صحيح اللام، نحو: «كلَّم تكليماً، حَسَّن تحسيناً»، و«تَفْعِلَة» إذا كان معتلَّها، نحو: «سَمَّى تَسْمية، زكَّي تزكيَةً».

- قياس «أَفْعَلَ» الصحيح العين هو «إفعال»، نحو: «أكرم إكراماً، وأحْسَنَ إحساناً»، وقياسه إن كان معتلّها هو «إفْعال» أيضاً، ولكن تُنقَل حركة العين إلى الفاء، فَتُقلب ألفاً، ثمَّ تُحذف الألف الثانية، وتعوَّض عنها التاء، نحو: «أقامَ إقامَةً، أعان إعانةً».

- قياس ما أوّله همزة وصل أن تكسِر ثالثه، وتزيد قبل آخره ألفاً، فينقلب مصدراً، نحو: «انطلق انطلاقاً، اعتلى اعتِلاء»، فإن كان على وزن «استفعل» معتلّ العين، جَرَى فيه ما عمِل في مصدر «أفعل» المعتلّ العين، نحو: «استقام استِقامةً».

- قياس مصدر «تَفَعْلَلَ» وما كان على وزنه أن يُضَمَّ رابعه، فيصير مصدراً، نحو: «تزلزل تزلزُلًا، تحسَّن تحسُّناً، تشَيْطنَ تشيطُناً». أمّا إن كانت لامه ياءً، فيجب إبدال الضمَّة كسرة، نحو: «توانَى توانِياً».

- قياس «فَعْلَلَ» وما أُلحق به «فَعْلَلَة»، نحو: «دحْرَج دحْرَجة، بَيْطَرَ بيْطرة، حَوْقَل حوْقلة»، و«فِعلالا» أيضاً إذا كان مضاعَفاً، نحو: «زلزل زِلزالاً».

- قياس «فاعَل» هو «فِعال» و«مُفاعلة»، نحو: «قاتل قتالاً ومقاتلة، خاصَم خِصاماً ومخاصمةً»، ويمتنع «فِعال» فيما فاؤه ياء، نحو: ياسَر مُياسرة، يامَن مُيامَنَةً.

هذا هو القياس، وما جاء مخالفاً له كثير، لذلك يجب الرجوع إلى المعاجم العربيَّة لمعرفة المصادر المسموعة عن العرب، ولكنّ استعمال المصدر القياسيّ صحيح، وإن كان غير مسموع عن العرب. واستعمال المسموع أفضل.

٥ - عَمَلُ المصدر وشروطه: يعمل المصدر عمل فعله، تعدِّياً ولزوماً، بشروط منها:

أ- أن يصحّ وضع فِعلٍ محلَّه مع «أن»

المصدريَّة، والزَّمان ماضٍ أو مستقبل، نحو: «يسرّني عملُك واجبَك غداً»، أي: أن تعمل واجبَك غداً، أو فِعْلٍ مع «ما» المصدريَّة، والزمان حال، نحو: «تسرّني مساعدَتُك المحتاجَ الآنَ»، أي: ما تُساعده.

ب - ألّا يكون مصغَّراً.

ج - ألّا يكون محدوداً بتاء الوحدة، فلا يجوز نحو: «سرّتْني ضربتُك اللِّصّ».

د - ألّا يكون موصوفاً.

هـ - ألّا يكون مفصولاً عن معموله بأجنبيّ.

و - وجوب تقدُّم المصدر على معموله، فلا يجوز نحو: «يسرُّني واجبَك عملُك غداً»، أمّا إذا كان المعمول ظرفاً، أو جاراً ومجروراً، فجائز، نحو: «أعجبني ليلًا ركضُ زيدٍ»[1].

٦ - أقسام المصدر العامل: المصدر العامل ثلاثة أقسام:

أ- مُضاف وهو على خمسة أحوال:١- أن يُضاف إلى فاعله، ثمَّ يأتي مفعوله، نحو الآية: ﴿**ولولا دفْعُ اللهِ الناسَ بعضَهم ببعض لَفَسَدَتِ الأرض**﴾(البقرة: ٢٥١). ٢- أن يُضاف إلى مفعوله، ثم يأتي فاعله، وهو قليل، ومنه الحديث: «وحجّ البيتِ مَنِ استطاعَ إليه سبيلا»[2]. ٣- أن يُضاف إلى الفاعل، ثمَّ لا يُذكَر المفعول، نحو الآية: ﴿**وما كان ٱستغفارُ إبراهيمَ لأبيه إلّا عن موعدةٍ وعدها إياه**﴾(التوبة: ١١٤)، أي: استغفارُ إبراهيمَ ربَّهُ. ٤- أن يُضاف إلى المفعول، ولا يُذكر الفاعل، نحو الآية: ﴿**لا يَسْأَمُ الإنسانُ من دُعاءِ الخيرِ**﴾(فصلت: ٤٩)، أي: من دعائِهِ الخيرَ.٥- أن يُضافَ إلى الظرف، فيَرفَعَ، ويَنصِبَ كالمنوَّن، نحو: «سرَّني انتظارُ يومِ الإثنين الطلابُ مُعَلِّميهم».(«الطلابُ»: فاعل «انتظار» مرفوع بالضمَّة الظاهرة. «معلميهم»: مفعول به منصوب بالياء لأنه جمع مذكّر سالم، وهو مضاف. «هم» ضمير متَّصل مبني على السكون في محل جر بالإضافة»).

ب- المقرون بـ «أل»، وعمله ضعيف.

ج- المنوَّن، وعمله أقْيَس من غيره، نحو الآية: ﴿**أوْ إطعامٌ في يومٍ ذي مَسْغَبَةٍ يتيماً**﴾(البلد: ١٤- ١٥)(«يتيماً»: مفعول به للمصدر «إطعام» منصوب بالفتحة).

٧ - تابع معمول المصدر: يُضاف المصدر إمّا إلى فاعله وإما إلى مفعوله، فإن أُضيفَ إلى فاعله، جاز في تابع هذا الفاعل الرفع تبعاً للمحلّ، والجرّ تبعاً للفظ، نحو: «سرَّني ركضُ زيدٍ الطويلُ». وإن أُضيف إلى مفعوله، جاز في تابع هذا المفعول النصب تبعاً للمحلّ، والجرّ تبعاً للّفظ، نحو: «أعجبني

(١) «ليلًا» ظرف منصوب متعلّق بالمصدر «ركض».

(٢) «مَن» اسم موصول مبني في محل رفع خبر المبتدأ «حج».

أكلُ اللحمِ والخبزَ».

٨ - المصدر المتصرِّف وغير المتصرِّف: المصدر المتصرِّف هو ما يجوز أن يكون منصوباً على المصدريَّة، وأن يتصرَّف عنها إلى وقوعه فاعلاً، أو نائب فاعل، أو مبتدأ... والمصدر المتصرِّف هو جميع المصادر إلاّ قليلاً منها. والمصدر غير المتصرِّف هو الذي يُلازم النصب على المصدريَّة، أي على المفعوليَّة المطلقة لا ينصرف إلى غيرها من مواقع الإعراب، ومنه: سَعْدَيْك، حنانيك، دواليك، سُبْحانَ، معاذَ، لبَّيْك... انظر كلاًّ في مادته.

٩ - ملحوظة: المصدر، من ناحية ذِكْر لفظه في الكلام، قسمان: صَريح يُصَرَّح بلفظِه، ومؤَوَّل نؤوِّله من الأحرف المصدريَّة وما بعدها، نحو: «سرَّني أنْ نَجَحْتَ»، أي: سرَّني نجاحُك، فالمصدر المؤوَّل «نجاح» في محل رفع فاعل «سرَّ». راجع الحروف المصدريَّة في «المصدريَّة».

المصدر الأصلي:

راجع: المصدر(٢).

المصدر الصريح:

راجع: المصدر(٩).

المصدر الصِّناعيّ:

راجع: المصدر(٢).

مصدر العَدَد:

هو مصدر المرَّة. راجع: مصدر المرَّة.

المصدر غير المتصرِّف:

راجع: المصدر(٨).

المصدر المؤوَّل:

راجع: المصدر(٩).

المصدر المتصرِّف:

راجع: المصدر (٨).

مصدر المرَّة:

١ - تعريفه: هو المصدر الذي يُذكَر لبيان عدد الفعل.

٢ - صياغتُه: يُبنى من الثلاثيّ على وزن «فَعْلَة»، نحو: «وقَف وَقْفَةً»، إلاّ إذا كان بناءُ المصدر العام على «فَعْلَة»، فيُدلّ على المرَّة منه بالوصف، نحو: «رَحَمَ رحمةً واحدة». ويُبنى ممّا فوق الثلاثيّ بزيادة تاء

على مصدره القياسيّ، نحو: «انطلق انطلاقةً»، فإن كان بناء المصدر العام على التاء، دُلّ على المرَّة منه بالوصف، نحو: «استقمتُ استقامةً واحدةً». وإن كان للفعل من فوق الثلاثيّ المجرّد، مصدران، أحدهما أشهر من الآخر، جاءَ بناءُ مصدر المرَّة على الأشْهَر من مصدَريه، فتقول: «زلزلته زلزلةً واحدةً» لا: «زلزالاً واحداً».

المصدر الميميّ:

١ - تعريفه: هو اسم مبدوء بميم زائدة مفتوحة لغير المفاعَلَة للدلالة على مجرَّد الحدث.

٢ - صياغته من الثلاثِيّ: يُصاغ المصدر الميميّ من الفعل الثلاثيّ المجرَّد على وزن «مَفْعَل»، نحو: «ضربَ مضْرَباً، دخل مدخَلاً، طلب مطلباً». أمّا إذا كان الفعل الثلاثيّ مثالاً، صحيح اللام، وتُحذف فاؤه في المضارع، فإنَّ المصدر الميميّ منه يكون على وزن «مَفْعِل»، نحو: «وَعَدَ مَوْعِداً، وَرَدَ مَوْرِداً». وشذَّ «رجع مرجِعاً، عَرَف مَعْرِفَةً، قدر مقدِرةً».

٣ - صياغته من غير الثلاثيّ: يُصاغ المصدر الميميّ من غير الثلاثيّ على زنة اسم المفعول من غير الثلاثيّ، أي على وزن مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة، وفتح ما قبل الآخر، نحو: «أكرم يكرِم مُكرَماً، انطلق ينطلق مُنطلَقاً».

مصدر النوع أو مصدر الهيئة:

١ - تعريفه: هو ما يُذكَر لبيان نوع الفعل وصفته، نحو: «وقفْتُ وِقفَةً»، أي: وقوفاً موصوفاً بصفة. وهذه الصفة إمّا أن تُحذف كالمثل السابق، أو تُذكر، نحو: «زيدٌ حسنُ الوِقفةِ».

٢ - صياغتهُ: لا يُصاغ مصدر الهيئة إلّا من الفعل الثلاثيّ المجرَّد على وزن «فِعْلَة»، نحو: جَلَسَ جِلْسَةَ العلماءِ»، ونحو الحديث الشريف:«إذا قتلتُم فأحْسِنوا القِتْلَة»، أي: أحْسِنوا هيئة القتل وحالته بالنسبة إلى القتيل، بمعنى: لا تُمثّلوا به. فإذا كان مصدر الفعل الثلاثيّ المستعمَل أو العام على وزن «فِعْلَة»، فإنه يُدَلّ على الهيئَة بالوصف، نحو: «نَشَد الضالَّة نِشدَةً عظيمة».

ولا يُبنى مّما تجاوز الثلاثة من الأفعال مصدر للهيئة، إلّا ما شذَّ من قولهم «اختمرتِ المرأةُ خِمرةً» (غطَّت رأسها بالخمار)، و«تعمَّم الرجلُ عِمَّةً» (كَوَّر العمامة على رأسه)، و«تَقَمَّص قِمصَةً» (ارتدى القميص).

المَصْدَريَّة:

الأحرف المصدريَّة هي التي يُؤَوَّل ما

بعدها بمصدر يُعرب حسب موقعه في الجملة، وهي: أنْ، أنَّ، كي، ما، ولو، نحو: «يُسعدني أن تنجَح» («يسعدني»: فعل مضارع مرفوع بالضمَّة، والنون للوقاية، والياء ضمير متَّصل مبنيّ في محل نصب مفعول به. «أن»: حرف مصدريّ ونصب واستقبال مبنيّ... «تنجحَ»: فعل مضارع منصوب بالفتحة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. والمصدر المؤوَّل من «أن تنجح» أي: نجاحُك في محل رفع فاعل «يسعدني»). وقد وردت «الذي» حرفاً مصدرياً في الآية: ﴿**وخضتُم كالذي خاضوا**﴾(التوبة: ٦٩)، والتقدير: وخضتُم كخوضهم.

وتوصل «أنْ» بالفعل الماضي، نحو الآية: ﴿**ولولا أن ثبَّتناك**﴾ (الإسراء: ٧٤)، أي: تثبيتك، والفعل المضارع، نحو الآية: ﴿**وأن تصوموا خير لكم**﴾ (البقرة: ١٨٤)، أي: صيامكم؛ وفعل الأمر، نحو: «كتبتُ إليه بأن قُمْ»، أي: بقيامه، وتوصل «أنَّ» باسمها وخبرها، نحو الآية: ﴿**أو لم يكفهم أنّا أنزلنا عليك الكتاب**﴾ (العنكبوت: ٥١)، أي: إنزالنا، وتوصَل «كي» مثل «أنْ»، نحو: «حضَرتُ لأحادِثَك»، أي: لمحادثتك. وتوصل «ما» الزمانيَّة، نحو: «سأحترمُك ما دمتُ حيًّا»، أي: مدَّة دوامي، وتوصل «ما» غير الزمانيّة، نحو الآية: ﴿**ليجزيك أجرَ ما سقيتَ لنا**﴾. (القصص: ٢٥)، أي: أجر سقائِك لنا، وتوصَل «لو» بعد الفعل «ودَّ» ومشتقاته خاصةً، نحو الآية: ﴿**ودّوا لو تُدْهِنُ**﴾ (القلم:٩)، أي: ودوا دهنَك.

المِصْراع:

راجع: الشطر.

المصروف:

راجع: المنصرِف.

المصطَلَح:

لفظ علميّ يُؤدِّي المعنى بوضوح ودقَّة، ويكون، غالباً، متَّفَقًا عليه عند علماء علم من العلوم أو فن من الفنون.

المُصَغّر:

هو الاسم الذي أُجْرِيَ عليه التصغير.

انظر: التصغير.

المصْمَت:

راجع: البيت المصمت.

المُضارع:

ـ في النحو: انظر: الفعل المضارع.

ـ في علم العروض: راجع: البحر المضارع.

المُضارَعَة:

أحرف المضارعة هي: الهمزة، النون، الياء، والتاء، وتجمعها في قولك «أنيت»، وهي تكون في أوَّل الفعل المضارع، ولا تُعرب. وتكون مضمومة في الفعل الرباعيّ، نحو: «دحرج - يُدحرِج»، ومفتوحة في غيره، نحو: «لعب - يَلعب. استرحم - يَسترحِمُ».

المضاعف:

انظر: الفعل المضاعف.

المضاف - المضاف إليه:

انظر: الإضافة.

المُضَعَّف:

انظر: الفعل المضاعف.

المضْمَر:

هو الضمير، راجع: الضمير.

المضمون:

مصطلح أدبيّ وفنّي معاصر، يرادفه في الدلالة مصطلح معاصر آخر: المُحْتَوَى. وهو يُشير، بتوسُّع، إلى ما اصطلح القُدامى على تسميته بالمعنى، أو الفكرة، في مقابل اللفظ عندهم، وفي مقابل الشَّكل في معجمنا المعاصر.

وإذا كان «المعنى» يكاد يقتصر، في اصطلاح القدماء، على مدلول «اللفظ»، وينحصر في نطاق الآثار الأدبيّة فإنَّ «المحتوى» أو «المضمون» يتّسع، في الاصطلاح المعاصر، ليشمل مدلول «اللفظ» في الكلمة، والعبارة، والنصّ بكامله، مع ما يشمل عليه النصّ من أبعادٍ ودلالات، ويتعدّى حدود الأدب، ليشير إلى مدلول الآثار الفنيّة على اختلافها.

وإذا كان «اللفظ»، في مفهوم القدماء، يكاد يقتصر على دلالة الكلمة، ويتجاوزها ليشير إلى مدلول العبارة، فإن الشكل في الاصطلاح المعاصر، يشتمل على هذا المدلول ويتعداه ليشير إلى مختلف الدلالات اللغويّة والأسلوبيّة، في النص الأدبيّ، كما في الفنون الجميلة على أنواعها.

والمضمون، أو المحتوى، هو ما يحاول النصّ الأدبيّ، أو الأثر الفنيّ، أن يقوله. أما الشَّكل فهو الكيفيّة اللغويّة، والأسلوبيّة، في

التعبير عن ذلك الضمون.

ثمّة علاقة بين الشَّكل والمضمون. وهي إشكاليّة طالما كانت، وما تزال، موضوع جدل ونقاش. ففي رأي البعض أن الأولويّة للمعنى، أو للمضمون، في حين يرى آخرون أن الأولويَّة هي للفظ، أو للشَّكل. وعندنا أن العلاقة بين المحتوى والشكل هي علاقة عضويّة، لا يمكن فصلها، أو تجزئتها، كالعلاقة بين الروح والجسد. فالمضمون يفرض إلى حد بعيد شكله. والشَّكل يفرض بهذا القدر أو ذاك مضمونه. والعمل الإبداعيّ الناجح هو الذي يتكافأ فيه الشَّكل والمضمون، في آن.

على أن كثيرين من الأدباء والنقّاد يُولون الشكل الأهميّة الأُولى في عمليّة الإبداع، ويعتبرونه مجال التفرُّد، والخصوصيّة، ويرى بعضهم أنّ المضمون مشترك وشائع بين الناس كافّة.

وممّن يولون جماليّة الشكل المرتبة الأساسيّة من النقّاد القدماء أبو عثمان الجاحظ، إلّا أنه يولي، في الوقت نفسى، ارتباط المضمون بالحياة، وانفتاحه على وقائعها وأحداثها، قيمةً ليست تقلّ كثيراً عن القيمة الفنيّة للغة التعبير وأسلوبها.

فهو يميّز تمييزاً واضحاً بين ثروة المعنى التي تمتد إلى ما لانهاية، ومحدوديَّة الألفاظ، التي لا تتحصّل إلا بالجهد والمراس، إذ يقول، في كتاب البيان والتبيين: «إن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ. لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدّة إلى غير نهاية، وأسماءُ المعاني مقصورةٌ معدودة، ومُتَحَصَّلةٌ محدودة».[1]

ويقول في كتاب الحيوان: «وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ والبدويّ والقرويّ. وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ. وسهولته، وسهولة المخرجِ، وفي صحَّة الطَّبع، وجودة السَّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من الصَّبغ، وجنس من التصَّوير»[2].

على أنَّ القاعدة العامة لعلاقة اللفظ بالمعنى تقوم عنده على مطابقة اللفظ للمعنى، ومؤاتاتها معاً لمقتضيات الحال وظروف القول. وهذا شرط البلاغة أصلاً، كما هو معروف.

المطابقة:

راجع: الطباق.

المُطَّرِد:

هو، من القواعد، ما يتبع بعضُه بعضاً

(١) البيان والتبيين: ج١، ص ٧٦.

(٢) الحيوان، ج١، ص ٥٥٧.

دون شذوذ، والمطَّرِدُ، أيضاً، هو القياسيّ. انظر: القياسيّ.

المطرَّزَة:

هي القصيدة التي شعرها مطرَّز.

راجع: الشعر المطرّز.

المطرِّزي:

هو الفقيه النحويّ ناصر بن عبد السَّيِّد (١٢١٣م/٦١٠هـ) صاحب «المغرِب في ترتيب المعرِب»، وهو قاموس ألفبائيّ لألفاظ الفقه الحنفيّ، و«المصباح في النحو».

المطلَع:

هو، من القصيدة، بداءتها.

المطلَق:

راجع: المفعول المطلق.

مُطلَقاً:

تُعرب في نحو: «لا أكذب مطلقاً» مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة الظاهرة، على اعتبار أنها بمعنى: ألبتَّة. ومنهم من يُعربها نائب ظرف زمان منصوباً بالفتحة، لدلالتها على صفة الزمن المحذوف، فتكون بمعنى: غير محدّد، أو غير مقيّد.

المطلقة:

راجع «القافية المطلقة» في القافية.

مَعَ:

تأتي بوجهين: ١ - ظرف. ٢ - حال.

أ - مَعَ الظرفيَّة: ظرف زَمان أو مكان (حسب ما تضاف إليه) منصوب[1] بالفتحة الظاهرة، نحو: «غادرتُ المنزل مع الصَّباحِ»، ونحو: «لا راحةَ معَ عذابِ الضمير».

ب - مَعَ الحاليَّة: بمعنى «جميعاً»، وتُستعمل للمثنّى أو الجمع، ولا تُستعمل للمفرد، نحو: «جاء الطالبان معاً» («معاً» : حال منصوبة بالفتحة الظاهرة) ونحو قول متمّم بن نويرة يرثي أخاه مالكاً:

فلمّا تفرَّقنا كأنّي ومالكاً
لطول اجتماعٍ لم نَبِتْ لَيْلَةً معا

---

(١) أمّا قبيلة ربيعة فتبنيها على السكون، نحو قول جرير:

فريشي منكُمُ وهوايَ مَعْكُم
وإن كانتْ زيارتُكُم لماما

معاً:

تُعرب حالاً، انظر: «مَعَ» الحاليّة.

معاذَ الله:

تركيب يعني: أعوذ (أي ألتجئ) بالله، ونُعربه على النحو التالي: «معاذَ»: مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره: أعوذ، منصوب بالفتحة الظاهرة، وهو مضاف. «الله»: لفظ الجلالة مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة.

المعارَضَة:

هي، في الشِّعر، محاكاةُ شاعرٍ لشاعر آخر في قصيدة يأتي بها على وزن قصيدة الشّاعر المُعارَض وقافيتها، وذلك إمّا إعجاباً بها، كمعارضة أحمد شوقي في قصيدته «نهج البُرْدة» لـ«بردة البوصيري»، وإمّا إنكاراً كما جاء فيها، كما فعل ابراهيم طوقان معارضاً أحمد شوقي في قصيدة المعلّم.

المعارف:

راجع: المعرفة.

المعاظَلَة:

- **في الكلام:** تعقيده وتصعيبه.

- **في الشعر:** جعل بعض الأبيات مفتقِراً، في بيان المعنى، إلى بعضها الآخر.

المُعاقَبَة:

هي، في علْم العروض، تجاور سببَين خفيفَين في تفعيلة واحدة أو تفعيلتين سَلِمَ أحدُهما، أو سَلِما معاً من الزحاف، دون أن يجوز دخول الزحاف عليهما معاً. ففي البحر الطويل مثلاً تقع المعاقبة في «مفاعيلُن»، إذ يجوز حذف الياء، فتُصبح «مفاعِلُن»، كما يجوز حذف النون، فتُصبح «مفاعيلُ»، ولا يجوز حذف الياء والنون معاً. وتقع المعاقبة في الطويل، والمديد، والوافر، والكامل، والهزج، والرمل، والمنسرح، والخفيف، والمجتثّ.

المعاني:

حروف المعاني هي التي تُفيد معنىً جديداً تجلبه معها، نحو: «مِن، إلى، على، نعم، لا...».

المعْتَرِضَة:

- **في النحو:** راجع «الجملة المعترِضة أو الاعتراضيَّة» في «الجمل التي لا محل لها من الإعراب».

- **في الخط**: راجع: الترقيم.

المعتَلّ:

هو، عند النحاة، المعتلّ الآخِر، أي ما كان حرفُه الأصليّ الأخير حرف علّة (ألف، واو، ياء) سواء أكان اسماً، أم فعلاً. أمَّا الصرفيّون، فالمعتلّ عندهم ما كان أحد حروفه الأصليَّة حرف علّة سواء أكان حرف العلّة في الأوّل، أم في الوسط، أم في الآخر، أم في أكثر من موضع. وسواء أكان ذلك في اسم أم فعل. وانظر: الفعل المعتلّ، والاسم المعتلّ الآخر.

المُعْجَم:

كتاب يَضُمُّ مفردات اللغة مع شرح معانيها، على أن تكون هذه المفردات مرتَّبة ترتيبًا خاصًّا. والمعاجم أنواع منها:

١ - **المعاجم الموحَّدة اللّغة**، وهي التي تكتفي بمفردات لغة واحدة.

٢ - **معاجم الترجمة**، وهي الثنائيّة اللغة، أو المتعَدِّدة اللغة، وهي التي تجمع ألفاظ لغة أجنبيّة لتشرحها واحداً واحداً، وذلك بوضْع أمام كل لفظ أجنبيّ ما يعادله في المعنى من ألفاظ اللغة القوميّة وتعابيرها.

٣ - **المعاجم الموضوعيَّة أو المعنويَّة**، وهي التي تبحث في أصول ألفاظ اللّغة، فتدلّنا إن كانت الكلمة عربيَّة أم فارسيَّة أم يونانيَّة...

٤ - **المعاجم الاشتقاقيَّة أو التأصيليَّة**، وهي التي تبحث في أصول ألفاظ اللغة، فتدلّنا إن كانت الكلمة عربيَّة أم فارسيَّة أم يونانيَّة.

٥ - **المعاجم التطوّريّة**، وهي التي تهتم بالبحث عن أصل معنى اللفظ لا اللفظ نفسه، ثم تتبع مراحل تطوّر هذا المعنى عبر العصور.

٦ - **معاجم التخصّص**، وهي التي تجمع ألفاظ علم أو فن معيَّن ومصطلحاته، ثم تشرح كلّ لفظ أو مصطلح حسب استعمال أهله والمتخصِّصين به، وذلك كمعجمنا هذا.

٧ - **دوائر المعارف أو المَعْلَمات** (جمع مَعْلَمة) وهي سِجِلٌّ للعلوم والفنون وغيرها من مظاهر النشاط العقليّ عند الإنسان.

وأوّل من وضع معجماً لغويّاً عربيّاً هو الخليل بن أحمد الفراهيدي (٧١٨م/ ١٠٠هـ ٧٨٦م/ ١٧٠هـ) سمَّاه «كتاب العين»، فوضع للغويِّين منهج التأليف المعجميّ، وسنّ لهم سنَّته، ثم تَتالت المعاجم بعده تنهج نهجه، أو تخالفه في بعضه. ومرَّت المعاجم العربيَّة، بالنسبة إلى منهجها في ترتيب موادها، في خمس مراحل:

١ - مرحلة النظام الصوتيّ ونظام التقليبات الخليليَّين، ورائد هذه المرحلة الخليل بن أحمد، وفيها وُضِعت المعاجم مرتَّبة على حروف الهجاء لا وفق الترتيب الألفبائيّ المعروف اليوم، بل حسب الترتيب المخرجيّ (مخرج الأصوات)، كما يلي: ع، ح، هـ، خ، غ، ق، ك، ج، ش، ض، ص، س، ز، ط، د، ت، ظ، ذ، ث، ر، ل، ن، ق، ب، م، و، ي، ا. وفيها أيضاً اتُّبع نظام التقليبات، وعلى هذا النظام نجد المواد: ع ك ب - ع ب ك - ك ع ب - ك ب ع - ب ع ك - ب ك ع مجموعة في فصل واحد، أو «كتاب» واحد، حسب تسمية الخليل، هو كتاب العين، وذلك لأن حرف العين أسبق الحرفين الأخيرين: الياء والكاف، حسب الترتيب المخرجيّ. وكذلك اعتُمِد نظام الجذر الذي يُرجع كل كلمة إلى جذرها اللغويّ، وهذا النظام ظلَّ متَّبعاً في المراحل الأربع الأوائل. كما اعتُمِدَ في هذه المرحلة نظام الأبنيَة، فثمة باب للكلمات الثنائيَّة) المؤلَّف جذرها من حرفين). والثلاثيَّة الصحيحة، والثلاثيَّة المعتلَّة، واللفيف، والرباعيّة، والخماسيَّة. فإن شئت في معاجم هذه المرحله (كـ «كتاب العين» للفراهيدي، و«تهذيب اللغة» للأزهري (٨٩٥م/٢٨٢هـ - ٩٨١م/٣٧٠هـ) أن تفتِّش عن معنى كلمة «واعد» مثلًا، عليك أن تردَّها إلى جذرها (و ع د) ثم تفتِّش عنها في كتاب العين (لأن العين أسبق من الواو والدال حسب الترتيب المخرجي). بناء الثلاثيّ المعتل، مادة ع د و.

٢ - مرحلة النظام الألفبائيّ الخاص، وفيها اعتُمِد نظام التقليبات الخليليّ والترتيب الألفبائيّ مع تقسيم المعجم حسب نظام الأبنية المعروف اليوم للحروف الهجائيَّة، فكلمة «واعد» مثلًا نجدها في معاجم هذه المرحلة، (ومنها معجم «الجمهرة» لابن دريد (٨٣٨م/٢٢٣هـ - ٩٣٣م/٣٢١هـ)، في بناء الثلاثي المعتل، باب الدال (لأن الدال أسبق من الحرفين الأخيرين: الواو، والعين حسب الترتيب الألفبائي المعروف) مادة د ع و.

٣ - مرحلة نظام القافية، ورائد هذه المرحلة اسماعيل بن حماد الجوهريّ (...... - ١٠٠٣م/٣٩٣هـ) في معجمه «الصحاح»، وفيها أُلْغِي نظام الأبنية ونظام التقليبات، ورُتِّبت الكلمات وفق جذرها مع مراعاة الحرف الأخير منها لا الحرف الأوَّل، مع تقسيم كل باب إلى ثمانية وعشرين فصلًا على عدد حروف الهجاء العربية (ما عدا الألف)، فكلمة «واعد» نجدها في معاجم هذه المرحلة، ومنها «لسان

العرب» لابن منظور (١٢٣٢م٦٣٠هـ - ١٣١١م/٧١١هـ)، و«القاموس المحيط» للفيروزبادي (١٣٢٩م/٥٧٢٩ - ١٤١٥م/٨١٧هـ)، في باب الدال فصل العين، مادة: و ع د.

٤ - مرحلة النظام الألفبائيّ العاديّ، وفيه اعتُمِد نظام الجذر، فكلمة «واعد» نجدها في معاجم هذه المرحلة، ومنها «محيط المحيط» لبطرس البستاني (١٨١٩م - ١٨٨٣م)، و«المنجد» للأب لويس المعلوف (١٨٦٧ - ١٩٤٦م) و«المعجم الوسيط» لمجمع اللغة العربيّة، في باب الواو، مادة: و ع د.

٥ - مرحلة النظام الألفبائيّ النطقيّ، وفيها رتِّبت الكلمات حسب نُطْقها لا جذرها، أي وفْق الترتيب «الفرنجي» للكلمات، ففي معاجم هذه المرحلة (ومنها «الرائد» لجبران مسعود (١٩٣٠م)، و«لاروس» لخليل الجرّ) نجد كلمة «استنبط» مثلاً في باب الهمزة، حسب الترتيب التالي: ا س ت ن ب ط.

للتوسع:

حسين نصار: المعجم العربي، نشأته وتطوره. ط٢. مكتبة مصر. القاهرة. ١٩٦٨.

اميل يعقوب: المعاجم اللغوية العربية بداءتها وتطورها. دار العلم للملايين. بيروت، ١٩٨٦

عبد الله درويش: المعاجم العربية مع اعتناء خاص بمعجم العين للخليل. مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٥٦.

المُعْجَمَة:

توصف بها الحروف المنقوطة في تدوينها الكتابيّ كحرف النون في كلمة «عين» مثلاً. ونقيضها الحروف العاطلة وهي غير المنقوطة كحرف «العين» مثلاً.

والأبيات **المعجمة** هي الأبيات التي تخلو ألفاظها من الحروف العاطلة، فتأتي جميعها منقوطة، كما جاء في المقامات اليازجيّة، وأدب التصنُّع. ومثالها في «مجمع البحرين» للشيخ ناصيف اليازجيّ (١٨٠٠ - ١٨٦٩م):

بِشَجِيٍّ يَبِيتُ في شَجَنِ
فِتَنٌ يَنْتَشِبْنَ في فِتَنِ..

ففي كلمات هذا البيت نجد أنّ كل الحروف منقوطة، أي مُعْجَمة، كما ترى، وليس فيها العاطل من التنقيط. لذلك فالبيت هو من الأبيات المُعْجَمة.

(راجع: العاطل، وعاطل العاطل، المُلَمَّعَة، الخيفاء، الرقطاء).

المعدود:

هو الاسم الذي يأتي بعد العدد، نحو

كلمة «طلاب» في قولك: «نجح ثلاثةُ طلابٍ». راجع حكمه في «العدد».

المُعَرَّى:

هو، في علم العروض، الضرب الذي يجوز أن تدخله زيادة ولم تدخله.

المعَرَّب:

هو اللَّفظ الأعجميّ الذي دخل اللغة العربيَّة وأصبح من ألفاظها بعد تغييره، غالباً، بالزيادة أو النقص أو القلب. راجع: التعريب.

المُعْرَب:

انظر: الاسم المعرَب، والإعراب.

المعرَب بالحركات من الأسماء:

المعرب بالحركات من الأسماء ثلاثة أنواع: الاسم المفرد، وجمع المؤنَّث السالم والملحق به، وجمع التكسير، وهي تُرفع بالضمَّة، وتُنْصب بالفتحة، وتُجر بالكسرة، إلاَّ جمع المؤنَّث السالم والملحق به اللذين يُنصبان بالكسرة عوضاً من الفتحة، نحو: «شاهدتُ المجتهداتِ»؛ والاسم الممنوع من الصرف الذي يُجرّ بالفتحة بدل الكسرة، نحو: «مررتُ بزينبَ».

المعرَب بالحروف من الأسماء:

هو: المثنَّى، وجمع المذكَّر السالم، والملحق به، والأسماء الستَّة. انظر كلًّا في مادَّته.

المعرَّف:

هو الاسم المعيَّن بالتعريف أصلاً، كالعَلَم أو جلباً، كالمعرَّف بـ «أل» أو الإضافة.

المُعَرَّف بالأداة:

هو ما دخلت عليه «أل» التعريف. انظر: «أل».

المعرَّف بالإضافة:

هو اسمٌ نكرةٌ أُضيفَ إلى اسم معرفة، فاكتَسَبَ التعريف بإضافته، نحو: «كتاب هذا التلميذ، أو كتاب الذي كان هنا».

المَعْرِفة:

١ - **تعريفها:** هي اسمٌ يدلّ على معيَّن، نحو: «زيد، بيروت، أنت».

٢ - **أنواعها:** المعارف سبعة، وهي: الضمير، العَلَم، اسم الإشارة، اسم الموصول، المبدوء بـ «أل» التعريف، المضاف إلى معرفة، والنكرة المقصودة بالنداء. ويجمعها هذا البيت:

إن المعـارفَ سبعـةٌ فيـهـا سهُـلْ
أنـا صَـالـحٌ ذَا مَـا الْفَتى ابني يـا رَجُـلْ

٣ - **درجاتها:** تختلف المعارف في درجة تعيينها وتعريفها، فبعضها أقوى من بعض. وقد اختلف النحاة في ترتيبها من حيث قوّة التعريف. وأشهر الآراء أنَّ أقواها بعد لفظ الجلالة وضميره هو ضمير المتكلِّم، ثم ضمير المخاطب، ثم العَلَم[١]، ثم ضمير الغائب الخالي من الإبهام[٢]، ثمَّ اسم الإشارة[٣] والمنادى النكرة المقصودة[٤]، ثمَّ الموصول والمعرَّف بـ«أل»[٥]. (وهما في درجة واحدة) أمَّا المضاف إلى معرفة فإنه في درجة المضاف إليه إلَّا إذا كان مضافاً للضمير، فإنه يكون في درجة العلم.

أنواعها: المعرفة، من حيث درجة تعريفها، قسمان:

١ - **محضة**، وهي الخالية من علامة تقرِّبها من النكرة، كخلوِّها من «أل» الجنسيَّة. انظر: أل الجنسيَّة.

٢ - **غير محضة**، وهي التي تحوي علامة تقرّبها من النكرة، كالمعرَّف بـ«أل» الجنسيَّة.

والمعرفة، من حيث استقلال دلالتها، قسمان أيضاً وهما:

١ - **التامّة**، وهي التي تستقل بنفسها في الدلالة الكاملة على معيَّن، كلفظ الجلالة، والعلم، وضمير المتكلِّم...

٢- **المعرفة الناقصة**، وهي التي تحتاج، في دلالتها، إلى شيء معها، كالاسم الموصول، وأسماء الإشارة، وضمائر الغيبة.

المعرِّي:

لقَب الشاعر العباسيّ الفيلسوف الضّرير أحمد بن عبد الله (١٠٥٧م / ٤٤٩هـ) صاحب «رسالة الغفران»، و«لزوم

(١) أقوى الأعلام أسماء الأماكن، لقلّة الاشتراك فيها، ثم أسماء الناس، فأسماء الأجناس.

(٢) أي الذي يتقدَّمه اسم واحد معرفة أو نكرة، نحو: «محمد كافأته» و«طالب مجتهد كافأته». أمَّا الذي يتقدّمه اسمان أو أكثر دون أن يتعيَّن مرجعه بسبب هذا التعدّد وعدم وجود القرينة التي تحدّده، نحو: «نجح زيد وسالم فهنَّأته»، فإن تعريفه ينقص.

(٣) أقوى أسماء الإشارة ما كان للقرب، ثمَّ ما كان للوسط، ثم ما كان للبعيد.

(٤) اسم الإشارة والنكرة المقصودة في درجة واحدة من التعريف، لأن التعريف في كل منهما يتمّ إما بالقصد الذي يُعيِّنه المشار إليه، وإمَّا بالتخاطب.

(٥) أقوى أنواع «أل» التي للعهد ما كانت فيه «أل» للعهد الحضوريّ، ثم ما كانت فيه للنوعين الآخرين. انظر: أل العهديّة.

مـا لا يلزم». راجـع: رسـالـة الغفـران، واللزوميّات.

مَعْشَر:

اسم معدول عن «عشرة عشرة»، ممنوع من الصرف، يُعرب إعراب «متْسع». انظر: متسع. ويأتي اسماً بمعنى: جماعة أمرهم واحد. فيُعرب حسب موقعه في الجملة.

المعطوف:

هو ما جـاء بعد حـروف العطف، نحـو كلمة «بسَّام» في قولك: «نجح زيد وبَسّـام». راجع: عطف النسق.

المعطوف عليه:

هـو الاسم المتبوعِ والسـابق لحـرف العـطف، نحو كلمـة «تفـاحـة» في قـولـك: «أكلتُ تفاحةً وإجّاصَةً».

المعكَّفان:

راجع: الترقيم.

المُعَلّ:

هو، عند الصَّرفيِّين، اللّفظ المشتمِل على حرف علّة قد أصابه التغيير، نحو: «قـال»، و«باع»، وأصلهما: «قَوَل»، و«بَيَع».

المعَلِّق:

هو، في النّحو العـربيّ، الحرف أو الاسم الذي يوقِف الفعـل الذي قبله عن العمـل في معموليه، والمعلِّقات هي أسماء الاستفهام، ولام الابتداء، ولام جواب القسم، ، و«إن»، و«لا» و«مـا» النافيـة، نحو الآيـة: ﴿ولقـد علِمـوا لَمَنِ اشتراه مـا لـه في الآخـرة من خلاقٍ﴾ (البقرة: ١٠٢) «من» مبتدأ، خبره «مـا له في الآخـرة من خلاق»، والجملة من المبتـدأ والخـبر في محـل نصب سَـدَّ مسـدّ مفعولي «علموا»

راجع: ظن وأخواتها(٣).

المعلَّق:

هو الفعل الذي توقَّف عمله في مفعـوليه لفـظاً، نحـو الفعـــل «علمتُ» في قـولـك «علمتُ والله مـا الكذبُ نـافِعٌ» (جملة «مـا الكـذب نـافـعٍ» في محـل نصب سَـدَّ مَسَـدّ مفعولي «علمتُ»)

راجع: ظن وأخواتها (٣).

المعلَّقات:

المعلّقـات، أو المذهّبـات، هي أشهر مـا وصـل إلينا من قصـائد الشعـر الجـاهـليّ.

وتُسمّى أيضاً السموط، أي العُقود. وأصحاب المعلقات، عند أبي زيد القُرَشيّ، صاحب «جمهرة أشعار العرب»، سبعةٌ هم: امرؤُ القيس، زُهير، النّابغة، الأعشى، لبيد، عمرو بن كلثوم، وطَرَفة.

وهم، عند بعض الدارسين، عشرة، مضيفين إلى من سبق ذكرهم عنترة العبسّي، وعَبيد بن الأبرص، والحارث بن حلّزة.

على أن الزوزنيّ يجعلهم،في شرحه المشهور، سبعة، وهم: امرؤ القيس، وطرفة ابن العبد، وزُهير بن أبي سُلمى، ولبيد بن ربيعة، وعمرو بن كُلثوم، وعنترة، والحارث ابن حلّزة.وهذا ما يأخذ به معظم المؤرّخين والدارسين.

ومثلما اختُلِف في عدد المعّلقات، اختُلِف أيضاً في تسميتها.

فزعم بعضهم، ومنهم ابن عبد ربّه، وابن خلدون، وابن رشيق، أنّ العرب، في الجاهلية، لشدَّة إعجابهم بها، كتبوها بماء الذَّهب، وعلّقوها على جدران الكعبة المكرّمة، فَسُمِّيَتْ لذلك المُذهَّبات.

وذهب بعضهم إلى إنكار تعليقها على جدران البيت الحرام، زاعماً أن حمّاداً الراوية هو الذي جمع القصائد السَّبع الطوال، وقال للناس: هذه هي المشهورات: فأخذها عنه من جاء بعده.

وقال آخرون بل إنها سُمِّيت بذلك لأنها من القصائد المُستجادة، التي كانت تُعلَّق في خزائن الملوك.

والراجح اليوم أنها إنما سُمّيت بالمعلقات لتشبيهها بالسُّموط، أي العقود التي تُعلَّق بالأعناق، وقد سُمّيت أيضاً بالمُذَهَّبات لأنها جديرة بأن تُكتب بماء الذَّهب لنفاستها.

أما مطالع المعلّقات السَّبع المتداولة فهي:

ـ امرؤ القيس، (٨٠ بيتاً):

قِفَـا نَبْكِ مِنْ ذِكْـرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ
بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

ـ طرفة بن العبد، (١٠٤ أبيات):

لِخَـوْلَـةَ أَطْـلَالٌ بِبُـرْقَـةِ ثَهْمَـدِ
تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَـاهِرِ اليَـدِ

ـ زُهير بن أبي سُلمى، (٦٤ بيتاً):

أَمِـنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْـنَـةٌ لَمْ تَـكَـلَّمِ
بِحَـوْمَـانَـةِ الـدَّرَّاجِ فَـالْمُتَثَلَّمِ

ـ لبيد بن ربيعة، (٨٨بيتاً):

عَفَتِ الـدِّيَـارُ مَحَلُّهـا فَمُقَـامُهَـا
بِمِنًى، تَـأَبَّـدَ غَـوْلُهَا فَـرِجَـامُهَـا

ـ عمرو بن كلثوم (حوالى مئة بيت):

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِـكِ فَـاصْبَحِينَـا
وَلَا تُـبْـقِـي خُمُـورَ الأَنْـدَرِينَـا

ـ عنترة بن شداد (حوالي ٧٩ بيتاً):

هَـلْ غَـادَرَ الشُّعَـرَاءُ مِنْ مُتَـرَدَّمِ
أَمْ هَـلْ عَـرَفْتَ الـدَّارَ بَعْدَ تَـوَهُّمِ

ـ الحارث ابن حلّزة (٨٥ بيتاً):

آذَنَــتْـنَــا بِــبَـيْـنِهَــا أَسْـمَاءُ
رُبَّ ثَــاوٍ يُمَـلُّ مِــنْـهُ الـثَّــوَاءُ

- ويُضاف بعدهم إلى هؤلاء السَّبعة:

النابغة الذبياني، ومطلع قصيدته المعلَّقة:

يَــا دَارَ مَيَّةَ بِــالعَلْيـاءِ، فَــالسَّنَدِ
أَقْـوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَـا سَـالِفُ الأَمَـدِ

- الأعشى، ومطلع معلقته:

وَدِّعْ هُـرَيْـرَةَ إِنَّ الـرَّكْبَ مُـرْتَحِــلُ
وَهَـلْ تُـطِيقُ وَدَاعـاً أَيُّهـا الـرَّجُـلُ

- عبيد بن الأبرص، ومطلع معلقته:

أَقْــفَــرَ مِـنْ أَهْـلِه مَـلْحُــوبُ[1]
فَـالْقُـطَبِيَّــاتُ[2] فَــالـذَّنُــوبُ[3]

وقـد أكبَّ عـلى شرح المعلّقـات أدبـاء كثـيرون، قـدامى ومعـاصرون. كـما تـولّى شرحـهـا وتـرجمتـهـا كثـير مـن علماء الاستشراق العالميّن.

ولعـلّ أهم الشروح العربيّـة المعـروفـة شرح الـزوزنيّ، وشرح التـبريـزيّ، وشرح أبي فـراس النعسـانيّ وأحمـد الشنقيـطيّ، وشرح الشيـخ مصـطفى الغـلايينيّ، وهـو بعنـوان: «رجـال المعّلقـات العشر»، الـذي نشرتـه المـطبعـة الأهليـة في بـيروت سنـة ١٣٣١هـ / ١٩١٣م.

أمـا أهـم الـترجمـات والشروح الاستشراقيّـة للمعلّقات فهي لـلإنكليـزيّ «جنسن» وقد ظهرت في لندن سنة ١٨٩٤م. وهناك ترجمات وشروح لبعض المعلّقات قام بهـا مستشرقـون من الـروس، والألمـان، والإنكليز، والفرنسيِّين وغيرهم.

راجع: العصر الجاهلي.

(١) ملحوب: ماء لبني أسد.
(٢) اسم جبل.
(٣) اسم مكان.

للتوسُّع:

الشيـخ مصطفى الغـلاييني: رجـال المعلّقـات العشر، المطبعة الأهلية، بيروت، ١٩١٣م.

الشيــخ أحمـد الشنقيــطي: المعلقـات العشر وأخبار شعرائها، القاهرة ١٣٥٣هـ.

الـزوزني: شرح المعلقــات السّبــع، مصر ١٩٣٨م.

المَعْلَمَة:

راجع: دائرة المعارف.

المعلوم:

راجع: الفعل المبنيّ للمعلوم.

المَعْمول:

هـو مـا يقـع عليـه عمــلُ العـامِــل. والمعمـولات هي الأسـماء جميعــاً، والفعـل المضارع[4]. والمعمولات نوعان:

(٤) إن الفعـل المضارع المبنيّ الـذي اتصلت بـه نـون =

١ - معمولات بالأصالة، وهي ما يؤثّر فيها العامل مباشرةً، وهي: الفاعل ونائبه، والمبتدأ والخبر، وأسماء النواسخ وأخبارها، والمفاعيل الخمسة، والحال، والتمييز، والمستثنى، والمضاف إليه، والفعل المضارع، والمنادى، والمجرور بحرف الجر.

٢ - معمولات بالتبعيَّة، وهي ما يؤثّر فيها العامِل بواسطة متبوعها، وهي: النعت، والتوكيد، وعطف البيان، والبدل، والمعطوف بحرف العطف.

وقد يكون اللَّفظ عاملًا ومعمولاً في الوقت نفسه، فـ «المضاف» معمول لِما قبله، وعامل - عند بعضهم - في معموله المضاف إليه. والمبتدأ، عند البصريِّين، معمول لعامل الابتداء، وعامل في الخبر، أما عند الكوفيِّين، فهو عامل في الخبر ومعمول له، فالمبتدأ والخبر، عندهم، يَترافعان.

المَعْنى:

ما يدُلُّ عليه القول، أو الرَّمز، أو الإشارة، أو الشيَّء. وهو نوعان: حقيقيّ يكون في المعنى الأصليّ للكلمة، ومجازيّ يكون فيما يلحق بالمعنى الأصليّ. انظر: الحقيقة، والمجاز.

= النسوة أو نون التوكيد اتصالاً مباشراً، يكون مبنيًّا في محل نصب إذا سُبق بأحد حروف النصب، ومبنيًّا في محل جزم إذا سُبق بأحد حروف الجزم، ومبنيًّا في محل رفع إذا لم يُسبق بناصب أو بجازم.

المعنويَّة:

راجع «الإضافة المعنويَّة» في «الإضافة».

المُغالَبَة:

هي «تسابق اثنين، أو أكثر، على أمر، وتزاحُمهما عليه، رغبةً في انتصار كلٍّ فريق على الآخر، وتغلّبه في ذلك الأمر». والمغالبة من طرق تعدية الفعل الثلاثيّ اللازم المتصرِّف التام، ويكون بنقله إلى «فَعَل يَفْعُل»، نحو: «كرمتُ زيداً أكرُمُه» (بمعنى: غلبته في الكرم)، و«شرَفْتُ النَّبيلَ أشْرُفُه» (بمعنى: غلبته في الشَّرف).

المغايرة:

هي مدح الشَّيء بعد ذمِّه، أو عكسه، كقول الحريري في مدح الدِّينار: «أكرِمْ به أصفَرَ راقت صفرتُهُ»، بعد ذمِّه بقوله: «تبًّا له من خادع مُمارق».

المُغْرَى بِهِ:

هو الأمر المحبوب الذي ندفع المخاطب إلى فعله والإتيان به، نحو كلمة «الزكاة» في قولنا: «الزكاةَ الزكاةَ».

راجع: الإغراء.

المَغَنَّاة:

راجع: الأوبّرا.

مفاتيح العلوم:

كتـاب للخُوارزميّ (٩٩٧م/٣٨٧هـ) في مصـطلحـات الفقــه، والكـلام، والنحــو، والكتـابة، والشِّعـر، والعروض، والفلسفـة، والمنـطق، والطب، وعلم العـدد، والهندسـة، والفلك، والموسيقى، وغيرها.

المفاجأة:

انظر: الفُجاءة.

مَفاعِل:

أحد أوزان جموع التكسير التي للكثرة.

انظر: جمع التكسير، الرقم ٥، الفِقْرة ر.

مُفاعَلَة:

مصدر قياسيّ لِفِعْلٍ على وزن «فاعَلَ»، نحو: «قاتَلَ مقاتلةً، خاصَمَ مخاصمةً».

مفاعيل:

أحد أوزان جموع التكسير التي للكثرة.

انظر جمع التكسير، الرقم ٥، الفقرة ر.

المَفاعيل الخَمْسَة:

هي: المفعول به، والمفعول فيه، والمفعول لأجله (أو لــه، أو من أجله)، والمفعــول المطلق، والمفعول معه. انظر كلاًّ في مادّته.

المِفْتاح:

هـو، في العَروض العـربيّ، بيتٌ شعـريّ يحـوي شـطره الأوّل اسم بحـر شعـريّ، ويتضمّن شطره الثاني تفعيلات هذا البحر. والغـاية من مفـاتيح البحـور، التي وضعهـا صَفيّ الـدِّين الحـلِّي، تسهيـل حِفظ أوزان البحور. ومن مفاتيح البحور الشِّعريَّة:

طَــويـلٌ لَــهُ دونَ البحـور فَضـائِـل

فعولُنْ مفاعِيْلُنْ فعولُنْ مَفاعِلُـنْ

راجع كلَّ بحر في مادَّته.

مِفْتاح العُلوم:

كتـاب للسَّكـاكي في الصَّرف والنحــو والمعاني والبيان والبديع. وهو أوسع ما كُتب في البلاغة في زمن المؤلف.

المفْرَد:

هو، في باب الإفراد والتثنية والجمـع، ما دلّ عــلى واحــد مــن الأشـخـاص، أو الحيــوانـات، أو الأشيــاء، ويقـابله المثنّى والجمع. وهو في باب العَلَم ما ليس مُـرَكَّباً. وهــو في بــاب «لا» الـنـافيــة لـلجنس و «المنـادى» مـا ليس مضـافـاً ولا مشبَّهـاً بـالمضاف. وهـو، في بـاب الخبر، مـا ليس بجملة ولا بشبه جملة.

المفَرَّغ:

راجــع «الاسـتـثـنــاء المـفــرَّغ» في

«الاستثناء».

مُفَرَّقاً:

تُعرب في نحو: «بعتُ الكتبَ مُفرَّقاً» مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة الظاهرة، والتقدير: بيعًا مفرَّقاً، ويجوز اعتبارها منصوبة على نزع الخافض.

مُفَرَّقَةً:

تُعرب في نحو:« بعتُ الكتبَ مُفرَّقَةً» حالاً منصوبة بالفتحة.

المفروق:

راجع «اللفيف المفروق» في «الفعل اللفيف».

المفَصَّل في النّحو:

كتاب مشهور للزمخشريّ (١١٤٤م/ ٥٣٨هـ). لـه عدَّة شروح أهمّها «شرح المفصّل» لابن يعيش (١٢٤٥م/ ٦٤٣هـ) .

المفَصَّل:

راجع: أفعل التفضيل.

المُفَضَّل الضَّبِّيّ:

هو الراوية، العالِم بالشعر والأدب وأيّام العرب، المفضل بن محمد بن يعلى (٧٨٤م/١٦٨هـ) صاحب «المفضّليّات» و«كتاب الأمثال».

المفَضَّل عليه:

راجع: أفعل التفضيل.

المُفَضَّليَّات:

أكبر مجموعة من الأشعار وَصَلت إلينا، تشمل ١٢٦ أو ١٢٨ قصيدة من أروع قصائد الشعر الجاهليّ والإسلاميّ. جمعها المفضَّل الضَّبِّيّ (٧٨٤م/ ١٦٨هـ).

المفضول:

راجع: أفعل التفضيل.

مَفْعول:

أحد أوزان اسم المفعول. انظر: اسم المفعول(٢).

المفعول به:

١ - **تعريفه:** هو ما وقع عليه فعل الفاعل إيجاباً أو سلباً، نحو: «أكلتُ التفاحةَ»، و«ما خالفتُ النظامَ».

٢ - **تقديم المفعول به وتأخيره:**

الأصل أن يتَّصل الفاعل بفعله، لأنه كالجزء منه، فيأتي الفعل أوَّلاً فالفاعل فالمفعول به. لكن قد يتقدَّم المفعول به على الفاعل، أو على الفعل والفاعل معاً. وهذا التقدّم إمّا جائز، وإمّا واجب، وإمّا ممتنع.

أ - تقديم المفعول به على الفاعل وجوباً: يجب تقديم المفعول به على الفاعل في ثلاثة مواضع:

١ - إذا اتصل بالفاعل ضمير يعود إلى المفعول به، نحو قوله تعالى: ﴿**وإذا ابتلى ابراهيمَ ربُّه بكلمات**﴾ (البقرة: ١٢٤).

٢ - إذا كان المفعول به ضميراً متَّصلاً والفاعل اسماً ظاهراً، نحو: «كافأني المعلمُ».

٣ - إذا كان الفاعل محصوراً بإلاّ أو بإنّما[١]، نحو: «ما أكرمَ سعيداً إلاّ محمدٌ» و«إنّما أكرمَ سعيداً محمدٌ».

ب - تقديم الفاعل على المفعول به وجوباً: يجب تقديم الفاعل على المفعول به في المواضع التالية:

١ - إذا لم يَظهر الإعراب في أواخر الكلمات، ولم توجد قرينة تميِّز الفاعل من المفعول به[٢]، نحو: «علَّم موسى عيسى» و«أكرمَ ابني أخي».

٢ - إذا كـان الفاعـل والمفعول بـه ضميرين متَّصلين، نحو: «علَّمتُهُ».

٣ - إذا كان الفاعل ضميراً متَّصـلاً والمفعول به اسماً ظاهراً، نحو: «أكـرمتُ محمداً».

٤ - إذا كان المفعول به محصوراً بإلاّ أو بإنّما[٣]، نحو: «إنما علَّم محمَّدٌ سعيداً»، و«ما علَّم سعيدٌ إلا محمّداً».

ج - تقديم المفعول به على الفعل والفاعل معاً: يجب تقديم المفعول به على الفعل والفاعل معاً، في الحالات التالية:

١ - إذا كان من الأسماء التي لها حقّ الصدارة كأسماء الشرط نحو قوله تعالى: ﴿**ومَـنْ يُـضْـلَلِ الـلهُ فـما لـه مـن هادٍ**﴾(الرعد: ٣٣)، والاستفهام نحو: «من كـافـأتَ؟»، و«كم» و«كـأيِّن» الخبـريَّتـين، نحو:«كم كتابٍ قرأتَ!» و«كأيِّن من حسنةٍ

(١) وقد أجاز بعض النحاة تقديم الفاعل المحصور على المفعول به، تمسكاً بما ورد من ذلك، ومنه قول الشاعر:

مـا عاب إلاّ لئيمٌ فِعْلَ ذي كَرَمٍ
ولا جفا قطُّ إلا جُبَّأٌ بَطَلا

حيث تقدم الفاعل المحصور «لئيم» على المفعول به «فِعْلَ».

(٢) أما إذا وجدت القرينة فيجوز تقديم المفعول به نحو: «أكرمتْ سعيداً سعادُ» والقرينة هنا هي تاء التأنيث في «أكرمتْ».

(٣) وقد أجاز بعض النحاة تقديم المفعول به المحصور على الفاعل، تمسكاً بما ورد من ذلك، ومنه قول الشاعر:

تـزوَّدتُ من ليلى بتكليم ساعةٍ
فما زادَ إلاّ ضعفَ ما بي كلامُها

حيث تقدَّم المفعول به المحصور «ضعف» على الفاعل «كلامُها».

فعلتَ!»، أو إذا كان مضافاً إلى ما له حق الصدارة، نحو: «عملَ مَنْ تعملْ أعملْ»، و«مسابقةَ مَنْ صحَّحتَ؟» و«مسابقةَ كم تلميذٍ صحَّحتَ!».

٣ - إذا كان منصوباً بجواب «أمّا»، وليس لجواب «أمّا» منصوب مقدَّم غيره، نحو قوله تعالى: ﴿**فأمّا اليتيمَ فلا تقهرْ، وأمّا السائلَ فلا تنهرْ**﴾ (الضحى: ٩،١٠).

٣ -ملاحظات: أ- إذا كان معمول الصفة المشبَّهة معرفة مقترناً بضمير الموصوف، أو مضافاً إلى ما فيه ضمير الموصوف، فالأصل أن يُرفع على أنه فاعل لها، نحو: «سعيدٌ جميلٌ وجهُه»[1] ونحو: «سعيدٌ جميلٌ وجهُ أختِه»، لكنه قد يُنصب على أنه مشبّه بالمفعول به، بقصد المبالغة، نحو: «سعيدٌ جميلٌ وجهَه». أما إذا كان معمول الصفة المشبَّهة معرَّفاً بـ«أل»، فيجوز جرّه بالإضافة، نحو: «سعيدٌ حسنُ الوجهِ»، أو نصبه على أنَّه مشبَّه بالمفعول به، نحو: «سعيدٌ حسنُ الوجهَ». أما إذا كان نكرة، فيُنصب على التمييز، نحو: «سعيدٌ حسنٌ وجهاً».

ب - يُحذف عامل المفعول به وجوباً في المواضع التالية:

١ - في باب الاشتغال، نحو: «زيداً كافأته». انظر: الاشتغال.

٢ - في باب الإغراء، نحو: «الصلاةَ». انظر: الإغراء.

٣ - في باب التحذير، نحو: «إياكَ والكسلَ»، ونحو «الكذبَ الكذبَ». انظر: التحذير.

٤ - في باب الاختصاص، نحو «نحن العربَ نكرم ضيوفَنا». انظر: الاختصاص.

٥ - في باب النعت المقطوع، نحو: «مررتُ بزيدٍ المسكينَ». انظر: النعت(٥).

المفعول فيه:

هو الظرف. انظر: الظرف.

المفعول لأجله، المفعول له:

١ - تعريفه: المفعول له أو لأجله أو من أجله، مصدر يُبيِّن سبب ما قبله، ويُشارك عامله في الزمان وفي الفاعل، ويُخالفه في اللفظ، نحو: «وقفْتُ احتراماً لمعلِّمي». فالمفعول له هنا «احتراماً» مصدر يُبيِّن سبب الحدث الذي قبله وهو «الوقوف»، ويُشاركه في الزمان، لأن «الاحترام» و«الوقوف» حَدَثا في وقت واحد، ويُشاركه في الفاعل لأنَّ «القيام» و«الإجلال» كانا من فاعل واحد.

---

(١) «سعيدٌ»: مبتدأ مرفوع. «جميل»: خبر مرفوع. «وجهُه»: فاعل «جميل» مرفوع، والهاء مضاف إليه. ويجوز أن نعرب «جميل» خبراً مقدماً، و«وجهه» مبتدأ مؤخراً، وجملة «جميل وجهه» خبراً عن «سعيد».

وهو مخالف للفعل في اللفظ، إذ إنه ليس من لفظ الفعل.

٢ - أحكامه: إذا استوفى المفعول له شروطه، جاز نصبه مباشرة، وجاز جرّه بحرف من حروف الجرّ التي تفيد التعليل[١]، نحو: «سافرتُ طلبَ الاستجمام» أو «سافرتُ لطلبِ الاستجمام». ولكن إذا تجرَّد من «أل» والإضافة فالأكثر نصبه، نحو: «زرتك اطمئناناً إليك»، وإذا اقترن بـ«أل»، فالأكثر جرّه بحرف جرّ، نحو: «سافرتُ للرغبة في العلم»، أمّا إن أُضيف، فالنَّصب والجرّ سواء؛ فمن النصب الآية: ﴿**يُنفقون أموالَهم ابتغاءَ مرضاةِ اللهِ**﴾ (البقرة: ٢٦٥)، ومن الجرّ الآية: ﴿**وإنَّ منها لما يَهْبِطُ من خَشْيَةِ اللهِ**﴾ (البقرة: ٧٤).

٣ - ملاحظة: اشترط النحاة في المفعول له خمسة شروط هي:

١ - أن يكون مصدراً، فلا يُقال: «جئتك المدرسةَ» أي: «لأجل المدرسة».

٢ - أن يكون قلبيًّا أي من فعل منشأُه الحواسّ الباطنة كالتعظيم والإجلال والخوف، والجرأة، والرغبة، والرهبة، والعلم، والجهل، ونحوها، فلا يُقال: «جئتك كتابةً للرسالة».

٣ - أن يتَّحد مع الفعل في الزمان، فلا يُقال: «سافرتُ العلْمَ»، لأنَّ زمان «السَّفَر» ماض، وزمان «العلم» مستقبل.

٤ - أن يتّحد مع الفعل في الفاعل، فلا يُقال: «وقفتُ احترامَك لي»، لأن فاعل الوقوف غير فاعل الاحترام.

٥ - أن يكون علّة لحصول الفعل، بحيث يصحّ أن يقع جواباً لقولك: «لِمَ فعلتَ؟» فإنْ قلتَ: «وقفتُ احتراماً لك»، فقولك: «احتراماً لك» بمنزلِة جواب لمن يسألك: «لِمَ وقفتَ؟» أمّا إذا لم يُبيِّن المصدر علَّة حدوث الفعل، فلا يُعربُ مفعولاً لأجله، بل كما يطلبه العامل المتعلِّق به، فيكون مفعولاً مطلقاً، نحو: «عبدتُ الله عبادةً» أو غيره.

والمهم هنا أنَّ المصدر الذي فقد شرطاً من هذه الشروط، يجب جره بحرف جرّ يفيد التعليل، نحو الآية: ﴿**ولا تقتلوا أولادكم من إملاقٍ**﴾ (الأنعام: ١٥١) ونحو: «جئتك لكتابةِ الرسالة»، و«سافرتُ للعلم»، و«وقفتُ لاحترامِك لي»... إلخ.

المفْعول المطلق:

١ - تعريفه: المفعول المطلق[٢] مصدر أو ما ينوب عنه، يُذكر بعد فعل من لفظه أو من مرادفه، تأكيداً لمعناه، نحو: قرأتُ

(١) وأهمّها: «اللام»،و «في»، و«الباء» و«من».

(٢) سُمّي بذلك لأنّه ليس مُقيَّداً تقييد باقي المفاعيل =

قراءةً»؛أو بياناً لعدده، نحو: «دقَّتِ الساعةُ دقَّتين»؛ أو بياناً لنوعه، نحو: «سرتُ سيرَ الصالحين»؛ أو بدلاً من التلفّظ بفعله، نحو: «صبراً على المكاره»[1].

٢ - ما ينوب عن المصدر: الأصل في المفعول المطلق أن يكون مصدراً من لفظ الفعل، ولكن هناك ألفاظ تنوب عن المصدر فتكون مفعولاً مطلقاً[2]، وهي:

أ- اسم المصدر، نحو: «كلّمتُه كلاماً».

ب- صفته، نحو: «أكرمته أحسنَ الإكرام».

ج- ضميره العائد إليه نحو قوله تعالى: **﴿فإنّي أعذّبه عذاباً لا أعذِّبُه أحداً من العالمين﴾** (المائدة: ١١٥).

د- ما يُرادفه في المعنى، نحو: «جلستُ قعوداً».

هـ- عدده، نحو: «كافأته خمسَ مكافآتٍ».

و- هَيْئَتُه، نحو: «نمتُ نومةَ الأطفال».

ز- نوعه، نحو: «جلستُ القرفصاءَ»، و«رَجعَ القهقرى»، و «نظر شَزْراً»، و«ضربْته سوطاً»، و«لعبتُ كرةَ القدم».

ح- اسم الإشارة مشاراً به إلى المصدر، سواءٌ أُتبع بالمصدر، نحو: «جلستُ هذا الجلوسَ»، أم لم يُتبع، نحو جوابك:«فعلتُ ذلك» لمن سألك: «هل فعلتَ فعلاً حسناً؟».

ط- «ما»و«أيّ» الاستفهاميّتان، نحو: «ما احترمتَ خالداً؟» والآية: **﴿سيعلم الذين ظَلموا أيَّ منقلب ينقلبون﴾** (الشعراء: ٢٢٧).

ي- «ما» و«مهما» و«أيّ» الشرطيّات، نحو: «ما تجلسْ أجلسْ»، و«مهما تجلسْ أجلسْ»، و«أيَّ سيرٍ تَسِرْ أسِرْ».

ك- لفظ «كلّ» و«بعض» و«أيّ» الكماليّة مضافة إلى المصدر، نحو: «أكرمتهُ كلَّ الإكرامِ»، و«اجتهدتُ بعضَ الاجتهادِ»، و«سعيتُ أيَّ سعيٍ».

٣ - المصدر النائب عن فعله: هناك مصادر تُذكر بدلاً من التلّفظ بأفعالها، فتُعرب مفعولاً مطلقاً، وهي ثمانية أنواع:

أ- مصدر يقع موقع الأمر، نحو: «صبْراً على المكاره»[3]، و«بلهاً الشرَّ»[4].

= بذكر شيء بعده، فهو مفعول على الإطلاق، لا به، ولا معه، ولا له، ولا فيه.

(١) «صبراً»: مفعول مطلق منصوب بالفتحة، لفعل محذوف تقديره «اصبر».

(٢) يُعرب بعضُ مؤلّفي كتب القواعد المدرسيّة ما ينوب عن المصدر نائب مفعول مطلق، لكنّنا لم نجد هذا المصطلح في المصادر النحويّة القديمة. فلماذا إضافة هذا المصطلح إلى المصطلحات النحويّة التي تكاد لا تعدّ لكثرتها.

(٣) أي: اصبر صبراً على المكاره. «صبراً»: مفعول مطلق منصوب.

(٤) «بلْه»: مصدر متروك الفعل، ويُستعمل منوّناً كالمثل السابق، أو مضافاً، نحو: «بلْهَ الشرِّ». وأكثر استعمالاته اسم فعل أمر بمعنى «اترك».

ب- مصدر يقع موقع النهي، نحو: «مهلاً لا عجلةً»[١]، وصبراً لا جزعاً»[٢].

ج- مصدر يقع موقع الدعاء، نحو: «رحمةً للكاذب»، و«سقياً لك ورعياً». وممّا يُستعمل للدّعاء مصادر أُهملت أفعالها في الاستعمال، وهي: ويله، ويبَه، ويحَه، ويسَه[٣].

د- مصدر يقع بعد الاستفهام موقع التوبيخ أو التعجّب أو التوجّع، نحو: «أجُرأةً على فعل المكاره؟!».

هـ- مصادر مسموعة كثُر استعمالها، ودلّت القرائن على عاملها حتى صارت كالأمثال، نحو: «سمعاً وطاعةً»، و«شكراً»، و«عجباً»، و«سبحانَ الله»، و«معاذَ الله»، و«حاشى الله» و«لبّيك»، و«سعدَيْك»، و«حنانَيْك»، و«دَواليك»، و«حذاريك». انظر كلًّا في مادته.

و- المصدر الواقع تفصيلاً لمجمَلٍ قبله، نحو: «دافعوا عن الوطن فإمّا استشهاداً وإما خلاصاً من المحنة».

ز- المصدر المؤكّد لمضمون الجملة قبله، نحو: «أنتَ وفيٌّ حقّاً»، و«لن أذهبَ ألبتَّةَ، أو بتًّا، أو بتَّةً، أو بتاتاً».

ح- مصدر لا فعل له، نحو: «ويلَ زيدٍ» أو «ويحَه»[٤].

المفعول معه:

١ - تعريفه: المفعول معه اسم فضلة[٥]، قبله واو بمعنى «معَ»[٦]، مسبوقة بجملة[٧] فيها فعل أو ما يشبهه في العمل. وتلك الواو تدلّ نصًّا على اقتران الاسم، الذي بعدها، باسم آخر قبلها في زمن حصول الحدث، بلا قصد في إشراك الأوّل والثاني في حكم ما قبله، نحو: «سِرْ والطريقَ هذا»[٨]، ونحو: «كيف حالُكَ والدرسَ؟»، و«ما أنتَ والرياضةَ؟».

---

(١) أي: امهل مهلاً ولا تعجل عجلة. «مهلاً» و«عجلة»: مفعولان مطلقان منصوبان.

(٢) أي: اصبر صبراً ولا تجزع جزعاً. و«صبراً» و «جزعاً»: مفعولان مطلقان منصوبان.

(٣) «ويل» و«ويب» كلمتان تُستعملان للتهديد. «ويح»، و«ويْسَ» كلمتا رحمة تُقالان عند الإنكار الذي يُراد به التنبيه على الخطأ.

(٤) «ويل»: مفعول مطلق لفعل محذوف مقدَّر من معنى «ويل» لا من لفظه. وكذلك «ويحَه». ويجوز إعراب هذا النوع من المصادر مفعولاً به لفعل محذوف.

(٥) أي ليس عمدة في الجملة، بحيث يصحّ أن تنعقد الجملة بدونه.

(٦) فإذا لم تكن الواو بمعنى «مع» لا نُعرب ما بعدها مفعولاً معه، بل معطوفاً على ما قبله، نحو:«جاء محمدٌ وسعيدٌ قبله»، فـ «سعيد» هنا معطوف على «محمد».

(٧) فإذا سبقه مفرد (أي ما ليس بجملة ولا شبه جملة)، كان معطوفاً على ما قبله، نحو: «كلُّ امرىء وشأنُه». «كل» مبتدأ مرفوع. «امرىء» مضاف إليه. والواو حرف عطف. «شأنُه» معطوف على «كل» والخبر محذوف وجوباً.

(٨) الواو للمعيّة. «الطريق» مفعول معه منصوب.

٢ - أحوال الاسم الواقع بعد الواو:

للاسم الواقع بعد الواو، خمس حالات:

١ - وجوب النصب على المعيّة وذلك، إذا كان العطف يؤدِّي إلى فساد المعنى أو التركيب، نحو: «سافرتُ والليلَ»[1]، و«سافرتُ وأخاك»[2].

٢ - وجوب العطف وامتناع المعيّة، وذلك إذا كان الفعل، أو ما يشبهه، يستلزم تعدّد الأفراد التي تشترك في معناه اشتراكاً حقيقيًّا، أو إذا كانت المعيَّة تُفسد المعنى، ومثال الأوّل: «تخاصَمَ سعيدٌ ومحمّدٌ»، ومثال الثاني: «ظهر سعيدٌ والقمرُ قبلَه»[3].

٣ - جواز عطفه على الاسم السابق، أو نصبه مفعولاً معه، مع ترجيح العطف، إذا كان العطف هو الأصل، نحو: «أشفَق المعلمُ والتلميذُ على المسكين»، فكلمة «التلميذ» يجوز رفعها بالعطف على «الرجل»، أو نصبها مفعولاً معه، ولكن العطف أفضل، لأنّه أقوى في الدلالة المعنويّة على المشاركة والاقتران.

٤ - جواز الأمرين مع ترجيح المعيّة، وذلك للفرار من عيب لفظيّ أو معنويّ، ومثال اللفظيّ: «جئتُ والمعلِّمَ» فكلمة «المعلم» يجوز فيها الرفع عطفاً على الضمير المتصل في «جئت»، كما يجوز فيها النصب على المعيّة، وهذا أحسن، لأن العطف على الضمير المرفوع المتَّصل يشوبه بعض الضعف، إذا كان بغير فاصل بين المعطوف والمعطوف عليه. ومثال المعنويّ «لا ترغب الجنّةَ والذلَّ» فالمعنى المراد ليس النهي عن الأمرين وإنما الأوّل مجتمعاً مع الثاني[4].

٥ - امتناع النصب والعطف معاً، نحو: «علفتُها تبناً وماءً بارداً»، إذ لا يصحّ عطف «ماء» على «تبناً»، لأنّ الماء لا يُعلَف، كما لا يصحّ نصب «ماء» على المعيّة لعدم وجود فائدة من مصاحبة التبن والماء. لذلك نُعرب «ماءً» مفعولاً به لفعل محذوف، تقديره: سقيتها.

المفعول من أجله:

انظر: المفعول لأجله.

(١) الواو للمعيَّة. «الليل» مفعول معه منصوب. ولا يجوز اعتبار الواو هنا حرف عطف، لأن المعنى لا يصح في «سافرتُ وسافرَ الليلُ».

(٢) لا يجوز اعتبار الواو هنا حرف عطف، لأن العطف على الضمير المرفوع المتَّصل لا يصح إلا مع توكيده بضمير منفصل، لكنَّ بعضهم يُجيزه.

(٣) الواو حرف عطف. «القمرُ» معطوف على «سعيد» مرفوع. ولا تجوز المعيّة هنا بسبب وجود «قبلَه». وكذلك يجب العطف إذا لم تتقدَّم الواو جملة تشتمل على فعل أو شبهه، نحو: «كلُّ رجل ومهنتُه».

(٤) يوجب بعض النحاة النصب على المعيّة في هذا المثال، ومذهبهم صحيح بنظرنا، لأنَّ العطف يفيد التشريك في الحكم، والتشريك هنا غير مُراد.

المقابلة:

هي، في علم البديع، أن يُؤْتى بمعنَيين متوافِقين، أو معان متوافِقة، ثم بما يقابلهما، أو يقابلها، على الترتيب، نحو قول الشاعر:

ما أحْسَنَ الدينَ والدُّنيا إذا اجْتَمَعا
وَأقْبَحَ الكُفْرَ والإفْلاسَ في الرَّجُلِ

حيث قابل الشاعر «أقبح» بـ«أحْسَن»، و«الكفرَ» بـ«الدين»، و«الإفلاس» بـ«الدنيا».

والفرق بين المقابلة والمطابقة (أو الطباق) يأتي من وجهين: أحدهما أنّ المطابقة لا تكون إلا بالجمع بين ضدَّين، أمّا المقابلة، فتكون غالباً بالجمع بين أربعة أضداد: ضدان في صدر الكلام وضدّان في عَجُزه، نحو: «فليضحكوا قليلاً وَلْيَبْكوا كثيراً»، أو بين ستّة أضداد كالبيت الشعري السابق، أو أكثر، نحو قول الشاعر:

أزورُهم وسوادُ الليلِ يَشْفَعُ لي
وَأنْثَني وَبَياضُ الصُّبْحِ يُغْرِي بي

حيث اجتمع عشرة أضداد. وثاني الوجهين أنّ المطابقة لا تكون إلّا بالأضداد في حين تكون المقابلة بالأضداد وغير الأضداد، ولكنها بالأضداد تكون أعلى رتبةً وأعظم موقعاً.

المقابلة العكسيَّة:

راجع: تصالب الكلام.

المقارَبَة:

راجع «أفعال المقاربة» في «كاد وأخواتها».

المقارن:

راجع: الأدب المقارن.

المقال أو المقالة:

فن أدبيّ من فنون النثر، استحدثه الغربيّون تجاوباً مع مقتضيات الطباعة والصّحافة، من حيث تنوّع الموضوعات، وتحرُّر اللغة من أغلال الصَّنعة البيانيّة، وتجنُّب الإسهاب في المعالجة، وتفادي الغوص في التفاصيل، والابتعاد عن كل ما يُثقِلُ ذِهن القارئ العاديّ، واعتماد المقاربة الرَّشيقة، في شتى الأغراض المتناولة. وقد تطوّر فن المقالة في العالم بتطوُّر فنون الإعلام الصحفيّ، وكان له تأثير بالغ في تطوّر لغة النثر وأساليبه.

وللمقالة جذور عريقة في بعض وجوه النثر العربيّ، مما نراه في الخُطب، والمقامات،

والرسائل، وغيرها من الفصول النثريَّة المأثورة، إلا أنَّ المقالة هي ربيبة الصّحافة، أكثر مما هي بنت الإرث النثريّ القديم. وإذا كانت بواكير المقالات الصحفيّة قد اتسمت بطابع النثر التقليديّ، في المراحل الأولى لنشأة الصحافة العربيّة، في القرن الماضي وبدايات هذا القرن، فإنها لم تلبث أن نزعت عنها ذلك الطّابع، لتخوض، باستقلال كلّي، في ميادين الفكر، والعلم، وشتّى حقول المعرفة والإبداع. وما نراه منها في الصحافة العربيَّة اليوم يبتعد عمّا ورثناه من فصول لم يعد بينها وبين المقالة ما يصحّ أن يكون شَبهاً، أو بعض نسب.

ومن أعلام الكتّاب الذين أسهموا في إنشاء المقالة العصريّة عددٌ كبير لا يُحْصى. نذكر منهم على سبيل المثال، يعقوب صرّوف (١٨٥٢ - ١٩٢٧)، شكيب أرسلان (١٨٦٩ - ١٩٤٦)، فرح أنطون (١٨٧٤ - ١٩٢٢)، مصطفى لطفي المنفلوطيّ (١٨٧٦ - ١٩٢٤)، مصطفى الرافعيّ (١٨٨٠ - ١٩٣٧)، جبران خليل جبران (١٨٨٣ - ١٩٣١)، محمد حسين هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٦)، ابراهيم عبد القادر المازني (١٨٨٩ - ١٩٤٩)، عمر فاخوري (١٨٩٥ - ١٩٤٦)...

أما مشاهير كتّاب المقالة في المرحلة الراهنة، فالقرّاء يعرفونهم من الصحف والمجلات الرائجة، وفيهم أعلام في كل اختصاص، وكل ميدان. وهم يكثرون ويتألّقون حيث يتمتّعون بحريّة القول، وحيث تزدهر الصحافة، ويُقبل الناس على ثمراتها بوعي ومشاركة فاعلة في مصير الأفراد، والمجتمعات، والأوطان.

وتتمتّع المقالة اليوم بما اكتسبته اللغة العربيّة من طواعية ومرونة، وبما اغتنى به معجمها من مصطلحات، وما توافر للصحافة الحديثة من تقنيّات وما تقتضيه المرحلة التاريخيَّة الراهنة من حوافز، وما يتميز به كُتّابها من ملامح شخصيّة متفرّدة. كما أن المقالة تُسهم بدورها في إثراء القاموس العربيّ، وفي تطويع اللغة وأساليبها، وفي تكوين الكتّاب والقرّاء لهذا اللون من الأدب الإعلاميّ المتميِّز، وفي رفع مستوى الثقافة، وتنويعها، وتعميمها على مختلف الفئات والطبقات.

للتوسع:

أنيس المقدسيّ: الفنون الأدبيّة وأعلامها، دار الكاتب العربيّ، بيروت، ١٩٦٣.

المَقَامَة:

فنٌّ من فنون النثر العربيّ، ظهر في القرن

الرابع الهجريّ، العاشر الميلاديّ، وراج في عصور الانحطاط، وظل المثل الأعلى لأسلوب الكتابة النثريّة حتى النهضة العربيّة الحديثة، في القرن التاسع عشر.

تمتاز المقامة بأنّها، من حيث بنيتها الخاصّة، حديثٌ قصصيّ يرويه راوٍ بليغ، ظريف، يتوسَّل الاحتيال، ويُتقنُ الخداع، تحصيلاً للعيش والارتزاق. وبأنَّها، من حيث الأسلوب والغاية، لا تهدف إلى البناء القصصيّ الفنيّ لذاته، بمقوّماته التحليليّة النفسيّة، وبأبعاده الاجتماعيّة والإنسانيّة، المأثورة في الأدب القصصيّ عامَّة، وبلغته التعبيريّة بوصفها مجرّد أداة للتوصيل، وواسطة جماليّة للتبليغ، بل إنّها تعتمد النَّسج القصصيّ وسيلةً لا غايةً، والأسلوبَ معرضاً للبراعة اللغويّة والبيانيّة، وغاية أساسيّة للتدريب التطبيقيّ على اكتساب جملةٍ من المهارات اللغويّة والبيانيّة، وكثير من ضروب المعارف الأصوليّة في مختلف الموضوعات وشتّى الأغراض.

وهذا التناوب الذي اعتمدته المقامات بين الوسيلة والغاية هو في أساس إخراج هذا اللون من دائرة الفن القصصيّ الأصيل، واعتباره لوناً خاصّاً من ألوان النثر العربيّ. فالمقامة ليست قصّة، لأنها لا تستهدف القصص غايةً نهائيّة لها. وليست، في الوقت نفسه، طريقة تعليميّة، لأنها لا تعتمد طرائق التعليم المنهجيَّة العتيدة. إنها في الواقع لون هجين، يهدف إلى إظهار البراعة الأسلوبيَّة بوصفها موضع الغاية المتوخّاة، ويتوسّل النسج القصصيّ بجعله مجرّد أداةٍ بدلاً من أن يكون هو الغاية الأساسيّة المستهدفة.

وخروج المقامة من دائرة الفن القصصيّ ينعكس على الحدث، فيُحيله في كل مرّة، إلى مجرّد حيلة يحوكها البطل، وهو من أهل الكدية، لابتزاز المال بالخدعة المموّهة، والنكتة الظريفة، والمقالة اللطيفة، والبيان البديع. كما ينعكس على السياق القصصيّ تباطؤاً، وخلوّاً من الحبك المتدرّج نحو التأزُّم فالانفراج، مثلما ينعكس أيضاً على حضور الشخصيّات وحركتها، جموداً وآلية، يجعلانها إلى الدُّمى المتحرّكة أقرب منها إلى النماذج الإنسانيّة الحيّة. فضلاً عمّا يُفقد المقامة أبعادها الاجتماعيّة والنفسيَّة والحضاريَّة، ويقطع صلتها بأيّ حيِّزٍ مكانيّ أو زمانيّ معيّن.

على أنّ ما تخسره المقامة في معيار الفن القصصيّ، تستعيض عنه بما يبذله كاتبها من جهدٍ أدبيّ في اختيار المفردات، وتنويع الدلالات، وصوغ العبارات، وترصيع الأسلوب بالسجع، وتوشيته بضروب نادرة من صور البيان والبديع، وتحليته بشواهد الأمثال والحكم وأبيات الشعر، وزخرفته

بألاعيب النَّظم، وتَطلُّبِ الصَّعب والغريب المُعجِز في صناعة النثر والشعر، حتى غدا فنّ المقامات، على هذا النّحو، أحدوثة قصصيَّة، يُلفِّقها الكاتب حول أخبار المكدّين وأهل الابتزاز، ويعزوها إلى بطل مقاماته، تفكهةً لقرّائه، وتنشيطاً لهم على تقبُّل براعاته اللغويّة، واستعراض معارفه في مختلف حقول الفكر والعلم السائدة في عصره، والمتوارثة خلفاً عن سلف.

وقد اختلف الدّارسون في نشأة فن المقامات. فمنهم من ردّ أصولها إلى تطوّر أحاديث الرُّواة وأخبارهم ونوادرهم؛ ومنهم من استطلع بواكيرها في رسائل اللغويّ، أبي الحسين، أحمد بن فارس (٩٤١م/٣٢٩هـ - ١٠٠٤م/٣٩٥هـ)؛ ومنهم من ردّ نُواتها إلى أحاديث محمد بن الحسن بن دُريد الأزديّ (٨٣٨م/٢٢٣هـ - ٩٣٣م/٣٢١هـ). ومنهم من ردّ جذورها إلى جملة مؤثِّرات أدبيّة ولغويّة واجتماعيّة سابقة للقرن العاشر الميلادي، ومستمرّة فيه.

إلّا أنّ الباحثين جميعاً يتّفقون على أنّ أوّل من أَرسى هذا الفن على قواعده المعروفة وأنماطه المتداولة، هو أبو الفضل، أحمد بن الحسين، المعروف ببديع الزّمان الهمذانيّ (٩٦٩م/٣٥٨هـ - ١٠٠٧م/٣٩٨هـ)، وله فيه إحدى وخمسون مقامةً مشهورة. يروي قصصها راوية واحد، هو عيسى بن هشام، وهو رجل تجارة وأسفار واحتيال. وبطلها هو أبو الفتح الإسكندريّ، وهو ذو ثقافة قَلَّ نظيرها، وذو حيلةٍ ومكيدة يقتنص الرزق بمختلف أساليب الكدية والابتزاز. وقد دفعه إلى ذلك، كما دفع كثيرين غيره، دهرٌ غشوم ظالم، لا يمكن مقاومته إلا بالمداهنة والمراوغة والاحتيال. وقد كان من ضحاياه أهل الفكر والعلم والأدب، فغالبوه بالسفر من مكان إلى مكان، وبالمخادعة والتكدّي. وشعار أبي الفتح قوله:

وَيْحَكَ هَذا الزَّمانُ زُورُ
فَلا يَغُرَّنَّكَ الغَرُورُ
لا تَلْتَزِمْ حالَةً، وَلَكِنْ
دُرْ بِاللَّيَالي كَما تَدُورُ

ومقامات الهمذانيّ حافلة بمختلف ضروب الصنعة الإنشائيّة، ومليئة بالفوائد اللغويّة، والبيانيّة، والعروضيّة، وبشتّى ألوان المعارف، مما تقتضيه صناعة القلم في عصره. على أنها تتحلّى بنبض من الطبعيَّة برغم أثقالها اللغويّة التعليميّة، وبصورٍ من الحياة الاجتماعيّة في زمانها، برغم تكلُّف الصَّنعة، وافتعال حوادثها القصصيّة، كما أنّ بطلها على كثيرٍ من الظَّرف والحضور برغم اصطناع المواقف، سعياً وراء البراعة اللفظيّة، والزركشة الأسلوبيَّة، وحشر

الفوائد والمعارف بلا حساب.

ـ ومن أعلام فنّ المقامات، بعد الهمذاني، أبـو محمّد القـاسم بن عـليّ الحـريـريّ (١٠٥٤م/٤٦٦هـ - ١١٢٢م/٥١٦هـ). وهو من أهل البصرة، ومن مشاهير الكُتّاب واللغويّين في زمانه. وله خمسون مقامة، اقتفى فيها أثر بديع الزمان، وراجت رواجاً عظيماً، وأقبل عليها الدارسون والشُرّاح، واتخذها الكُتّاب نموذجاً أعلى للكتابة الفنيّة طوال عصور الانحطاط، وبدايات عصر النهضة. كما نُقلتْ إلى كثيرٍ من اللغات العالميّة.

تدور مقامات الحريريّ على محور قصصيّ هو الاحتيال بشتّى الطرق، وتتضمّن عظات دينيّة وأخلاقيّة، وفكاهات ونوادر مستظرفة. وهي جميعـاً تتوخّى الإيغـال في الصّنعـة وتتـطلّب البراعـة والأحـاجي وعـويص المسائل اللغويّة، والغريب النادر في كـل باب. وهي من هذا القبيل أدقّ صنعةً من مقامات البديع، وأعمق غوصاً على أهدافها التعليميّة، وأساليبها البيانيّة. ولكنها مقطوعة الجذور عن حركة الحياة، والبيئة الاجتماعيّة من حولها.

راوية المقامات الحريـريَّة الحـارث بن همَّام، وهو رجل أسفار، وأدب، وظـرف، وإباء، يتنكّب مسالك اللصوصيّة ويأبـاها وسيلة عيش، ومنهج حياة.

وبطلها هو أبو زيد السُّروجيّ. وهو من مُحترفي الكديـة والتسوّل، معتمـداً، لبلوغ غايته، على طول باعه في فصاحة اللسان، وسحر البيان.

ـ ومن أشهـر الذين لمعـوا في تأليف المقامات، على كثرتهم بعد بديع الزمـان، والحـريـريّ، الشيـخ نـاصيف اليـازجي (١٨٠٠م/١٢١٤هـ - ١٨٧١م/١٢٨٧هـ) اللبناني، الذي أنشأ ستين مقامة، ضمَّهـا كتابه، المسمَّى «مجمع البحرين» فكان خاتمة الذين أوصلوا هذا الفن إلى ذروته من دقَّة التّنسيق، وأصوليَّة البناء، وغنى الأسلوب وفوائده اللغويّة، والبيانيَّة، والمعرفيَّة، على تنوُّعها واختلافها. وقد جاء في مقدمته أنه أراد «أن يجمع فيها ما استطاع من الفوائد والقواعد، والغـرائب والشوارد، والأمثـال والحكم والقصص... ونـوادر الـتراكيب، ومحاسن الأساليب، والأسماء التي لا يُعثر عليها إلا بعد جهد..» فضلاً عـما ضمّن مقاماته من الألغاز والأحجيّات، والحوادث التـاريخيَّة، وعـادات العرب ومفـاخـراتهم وغزواتهم، وطرائق عيشهم، وألوان مآكلهم ومشاربهم. فأبدع في ذلك، وأوصل فن المقامة إلى أرفع مرتبة ممكنة في نمطه وسياقه.

على أن مقامات اليازجيّ تفتقر، بسبب هذا الإغراق في المحاكاة، ورغبة التفوّق في

التقليد، إلى ارتباطها بالبيئة والعصر، وإلى كثير من نبض الحياة في أشخاصها، وحوادثها. وتكاد أن تكون منقطعة الصلة تماماً بمحيطها وزمانها، وتوشك أن لا يكون فيها قصَّة ولا تصوير، مما يُبعدها عن طبيعة التأليف الفنّي، ويضعها في صميم التأليف التعليميّ في اللغة والنصوص الأدبيّة.

وقد اتَّخذ اليازجيّ لمقاماته راوية هو سُهيل بن عبّاد، وبطلاً هو ميمون بن خزام. وأضاف إليهما في بعض الأحيان ابنةً لميمون تُدعى ليلى، وابناً له اسمه رجب.

وإذا كان فنّ المقامة قد ساد منذ العصور العبّاسيّة المتأخّرة، وظلَّ قِبْلة أهل الأدب، ومَثَلَهم الأعلى طوال عصور الانحطاط، وأوائل عصر النهضة، فإنَّ نجمه قد أخذ بالأفول منذ أن أصبح الأدب يعي كونه التَّعبير الجميل، عن معاناة إنسانيَّة أصيلة، وليس تعبيراً مصطنعاً عن معاناة لفظيّة تقليديّة، لا يربطها بواقعها ومحيطها رابط من هموم اجتماعيَّة واهتمامات حضاريّة. وقد أخلت المقامة مكانها لفن القصة، الذي نشط نشاطاً ملحوظاً، متحلّلاً من أثقاله اللغويّة القاموسيّة، مستهدفاً الفن القصصيّ لذاته، متوسِّلاً لغة تعبيريّة ملائمة، راسماً أبعاد المرحلة التاريخيّة المحيطة، مهتماً بإبراز ملامح الأشخاص بحيويَّة ودقَّة، كما يرسم ملامح البيئة بواقعها وآفاق صيرورتها، وصراعاتها، من مختلف الجوانب والأبعاد.

للتوسع:

مارون عبّود: بديع الزمان الهمذاني، سلسلة نوابغ الفكر العربيّ، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣.

مصطفى الشكعه: بديع الزمان الهمذاني، مكتبة القاهرة الحديثة، ١٩٥٩.

محمد محيي الدين عبد الحميد: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، الطبعة الثانية، مصر ١٩٦٢.

مقامات الحريري: دار صادر، دار بيروت، بيروت، ١٩٥٨.

ناصيف اليازجي: مجمع البحرين، منشورات مكتبة الطلّاب، بيروت.

شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربيّ، منشورات مكتبة الأندلس، بيروت، ١٩٥٦.

أنيس المقدسي: الفنون الأدبيَّة وأعلامها، دار الكاتب العربي، بيروت، ١٩٦٣.

Encyclopédie de l'Islam.

المقايَسَة:

هي، في النحو العربيّ، النظر إلى شيء بالقياس إلى شيء آخر، ثم الحكم عليه. وهي من معاني حرف الجر «في»، نحو الآية: ﴿**فما متاعُ الحياةِ الدُّنيا في الآخرة إلّا قليل**﴾ (التوبة: ٣٨)، أي: بالنسبة إلى الآخرة.

المقْتَضَب:

راجع: البحر المقْتَضَب.

المقْتَطفات:

مجموعة من المختارات الأدبيَّة شعريّة كانت أم نثريَّة.

المَقَدَّرة:

وصف للحركة غير الظاهرة. راجع «الإعراب التقديري» في «الإعراب».

المقدِّمة:

هي ما يأتي في أوَّل الكتاب أو البحث، وتتضمَّن عادةً:

١ - تحديد الموضوع المُعالَج، وأهميّته، والدوافع إليه، والأهداف المتوخّاة منه.

٢ - الباعث على اختياره.

٣ - المنهج المعتَمد فيه، أي طريقة المعالجة: تحليليَّة، تاريخيَّة، أدبيَّة، وصفيَّة...

٤ - مخطَّط الكتاب أو البحث، أي أبوابه وفصوله، وتسويغ هذا المخطَّط.

٥ - ذكر أبرز المصادر والمراجع المهمَّة التي ساعدت الباحث في بحثه.

٦ - الصعوبات التي واجهها الباحث في بحثه وكيفية تجاوزها، وغير ذلك مما يود المؤلف أن ينبِّه القارئ إليه ويوصي به.

مُقَدِّمة ابن خلدون:

كتاب عَرَض فيه ابن خلدون (١٤٠٦م/ ٨٠٨هـ) منهجيَّته في التاريخ والاجتماع التي تقيَّد بها في مؤلَّفه «كتاب العِبَر، وديوان المبتدأ والخبر، في أيّام العرب والعجم والبربر، ومَنْ عاصَرهم من ذوي السلطان الأكبر».

المقرون:

راجع «اللَّفيف المقرون» في «الفعل اللَّفيف».

المَقَّريّ:

لَقَب المؤرِّخ الأديب أحمد بن محمَّد (١٦٣١م/١٠٤١هـ) صاحب «نَفْح الطيب من غصن الأندلس الرطيب».

المُقْسَم به:

هو الاسم الواقع بعد لفظ القَسَم كلفظ الجلالة في قولك: «والله لأصدقنَّ». راجع: القَسم.

المقسَم عليه:

هو الأمر المُراد توكيده بالقَسَم، نحو «الصدق» في قولك: «والله لأصْدِقنَّ».

راجع: القَسَم.

المقصور (في الصرف):

١ - **تعريفه:** هو اسم معرَب آخره ألف ثابتة، نحو: «عصا، موسى». وألفه لا تكون أصليَّة، بل منقلبة عن واو، نحو: «عصا»، أو عن ياء، نحو: «فتى»، أو مزيدة للتأنيث، نحو: «عطشى»، أو للإلحاق، نحو: «ذِفرى» (العظم خلف الأذن).

٢ - **حكمه:** يُعرب المقصور في جميع حالاته بحركات مقدَّرة على آخره للتعذّر.

٣ - **نوعاه:** المقصور نوعان: سماعيّ يُحفظ ولا يُقاس عليه، نحو: «الفتى، الحِجا، الهُدى»، وقياسيّ يأتي في مواضع، منها:

أ - مصدر الفعل الثلاثيّ اللازم المعتلّ الآخِر بالياء الذي على وزن «فَعِلَ» نحو: «رضيَ رضاً، غنيَ غِنىً، هوِيَ هوًى».

ب - ما كان على وزن «فِعَل» ممّا هو جمع «فِعْلَة» لامُها ياء، نحو: «حِلْيَة حِلىً، بِنيَة بِنىً».

ج - ما كان على وزن «فُعَل» ممّا هو جمع «فُعْلَة» لامها حرف علّة، نحو: «دُمْيَة دُمىً، قُوّة قُوًى، عُروَة عُرًى».

د - اسم المفعول الذي ماضيه معتلّ الآخر، نحو: «ارتقى مُرتقىً ، أعطى مُعْطىً».

ويشترط في المواضع الآنفة الذكر أن يكون لأفعالها والألفاظ المقيسة فيها نظائر من الصحيح الآخر على أوزانها.

٤ - **تثنيته وجمعه:** انظر: المثنًّى(٥)، جمع المذكَّر السالم (٦)، وجمع المؤنَّث السالم (٦).

٥ - **مَدُّهُ:** بعضهم يُجيز مدَّهُ في الشعر، فيُقال في «عصا»: عصاء. وهذا غير مستحسن.

المقصور: (في النحو وعلم المعاني)

هو الاسم الذي تجعله مختصًّا بشيء منقطعاً له دون غيره، نحو «البحتريّ» في قولك: «إنما البحتريّ شاعر».

راجع: القصر (في اللغة).

المقصور عليه:

هو الشيء الذي تخصُّه بآخر، نحو «الشعر» في قولك: «إنما البحتريّ شاعر».

راجع: القصر (في اللغة).

المَقْطع:

- **في علم اللّغة:** صوت مُؤلَّف من حرف

تَليه حَرَكة (نحو: «كَتَبَ» المؤلَّفة من ثلاثة مقاطع: كَ+تَ+بَ)، أو من حرف مُتحرِّك يليه حرف ساكن (نحو: لَوْ، قَدْ)

- **في الأدب:** فِقْرة من النَّثر أو الشِّعر مكوَّنة من عدد من الأسطر أو الأبيات مترابطة في المعنى.

المقطوع:

راجع «النعت المقطوع» في «النعت» (٥)، و«البدل المقطوع» في «البدل» (٤) و«عطف البيان المقطوع» في «عطف البيان» (٥).

المقطوعة:

هي، في الأدب، قطعة نثريَّة صغيرة، أو أبيات شعرية قليلة مستقلَّة بمعناها. وراجع «الإضافة المقطوعة» في «الإضافة»(١٠).

المُقَفَّى:

راجع: البيت المقَفَّى.

مقول القول:

هو الكلام الواقع بعد لفظ القول ومشتقاته، نحو جملة «إني أحبُّ الصدقَ» في قولك: «قلت: إني أحبُّ الصدق»، ومقول القول في محل نصب دائماً.

مُقَوِّمات الأدب:

راجع: دعائم الأدب.

المكاتبة:

راجع: التراسل.

مكان:

تُعرب إعراب «أسبوع». انظر: أسبوع.

المكانَفة:

هي، في علْم العروض، جواز زحاف سببين متجاورين وسلامتهما معاً، وزحاف أحدهما وسلامة الآخر. وتجري المكانفة في «مُسْتَفْعِلُنْ» من الرّجز والسريع والبسيط، والتفعيلة الأولى من شطري المنسرح، وفي «مفعولاتُ» منه أيضاً.

مكانَك:

تأتي:

١ - اسم فعل أمر بمعنى: قِفْ، أو استقِرَّ، أو اثبتْ، مبنيّ على الفتح وفاعله ضمير

مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت، نحو: «مكانَكَ يا زيدُ». وهو متصرِّف، نحو: «مكانَكم أيُّها الطلابُ» («مكانكم»: اسم فعل أمر مبنيّ على السكون، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره «أنتم»)، ونحو: «مَكانَكِ يا هندُ».. إلخ.

٢ - اسماً مركَّبًا من الاسم «مكان» و«كاف» الضمير.

مَكْذَبانُ:

يا مكذبانُ، بمعنى يا كثيرَ الكذب، منادى مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف.

مَكْرَمانُ:

يا مكرمانُ، بمعنى يا كثير الكَرَم، تُعرب إعراب «مكذبان». انظر: مكذبان.

المكنيّ:

هو الضمير. راجع: الضمير.

الملازَمة:

هي، في الاصطلاح، كون الحكم مقتضيًا للآخر، بمعنى أنَّ الحكم، إن وقع، اقتضى وقوع حكم آخر اقتضاءً ضروريًا.

مَلْأَمُ:

بمعنى: يا كثير اللُّؤم، منادى مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف.

مَلْأَمانُ:

بمعنى: يا كثير اللؤم، منادى مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف.

المُلْتَزِم:

هو، في الأدب والفكر والفن، صفة مَن ينضوي تحت راية عقيدة، أو مبدأ، أو مدرسة، يعمل على ترسيخ تعاليمها، ونشرها والدفاع عنها.

راجع: الالتزام.

المُلْحَة:

هي القول البارع في لفت الانتباه والإفادة، ابتغاء التسلية والترفيه.

المُلْحَق بالأفعال الخمسة - الملحق

بالرُّباعيّ - الملحق بجمع المؤنَّث السالم - الملحق بجمع المذكَّر السالم - الملحق بالجهات السِّت - الملحق بالمثنّى:

انظر على التوالي: الأفعال الخمسة - الفعل الرباعيّ - جمع المؤنَّث السالم(٤) - جمع المذكَّر السالم(٤) - الجهات الست - المثنى(٤).

الملحق بالمُعْتَلّ:

هو، في علم الصّرف، المثنّى، وجمع المذكَّر السالم المضافان، نحو: «جاء معلّما المدرسة»، و«شاهدتُ فلاّحِي الحقل».

المُلْحق بـ «نِعْمَ» و«بِئْسَ» وأخواتهما:

انظر: أفعال المدح والذم(٤).

المَلْحمات:

هي سبع قصائد طويلة لشُعراء إسلاميِّين تُشكِّل القسم السابع من «جمهرة أشعار العرب» لأبي زيد محمّد بن أبي الخطاب القُرَشيّ.

الملحمة:

هي، في الاصطلاح العصريّ المتداول، نوع خاصّ من الشّعر القصصي البطوليّ، الذي لم تعرف العربيّة شبيهاً له، من حيث البناء القصصيّ المكتمل، ومن حيث الحجم العدديّ للأبيات الشعريّة التي تبلغ الآلاف، ومن حيث الشخصيّات التي تسمو فوق المستوى العاديّ للناس الأسوياء، وتتّصف بما هو من سمات الأبطال الأسطوريّين، ومن سمات الآلهة، أو أنصاف الآلهة، في المعتقدات الوثنيّة البدائيّة، ومن حيث الأحداث والوقائع الخارقة، التي تتخلّلها، ومن حيث أنّ الوقائع الحربيّة، التي يخوض الأبطال الملحميّون غمارها، والمآثر الخارقة، التي يحقّقونها، تدخل في صميم الصِّراع، الوطنيّ والقوميّ، دفاعاً عن حقٍّ مغتَصَب، وفي سبيل أن تحيا الأمّة، التي يمثّلونها، بحريّة وكرامة وهناء.

والنموذج الأمثل للملاحم هو إلياذة هوميروس، الشاعر اليونانيّ، الذي يرجّح الدارسون أنه عاش في حوالي القرن الثامن قبل الميلاد.

وبالعود إلى الإلياذة نستخلص أنّها قصّة شعريّة طويلة، تدور حوادثها حول معارك ضخمة، وبطولات خارقة، تقع بين شعبين متصارعين دفاعاً عن مأثوراتٍ ومقدّسات،

يحتشد لها، في كلّ جانب، نخبة من الأبطال والقوّاد. وهي إذْ تصف الوقائع والمعارك، التي تحتدم بين الفريقين، إنّما تصف، في الوقت عينه، جملة ما يسود ، لدى كلّ فريق، من عاداتٍ، وتقاليد، ومفاهيم، تختصر حضارته، وقِيَمه، ومُثله الإنسانيّة عامّة.

وقد ميَّز علماءُ الأدب نوعين من الملاحم: الملاحم الطبيعيّة ، والملاحم الاصطناعيّة.

والملحمة الطبيعيّة هي التي تظهر في المراحل البدائيّة من تاريخ الشُّعوب، وتُصاغ بصورة تلقائيّة عفويّة، ويكون ناظموها، ورواتها، والذين يتداولونها، مؤمنين بما تتضمّنه من ذكر الخوارق، وتدخّل الآلهة في حياة البشر، إيماناً مطلقاً لا تشوبه شائبة من الرّيبة أو الشك،

أما الملاحم الاصطناعيّة فهي التي يضعها الشُّعراء في الأزمنة المتأخّرة، وينظمونها على غرار الملاحم الطبيعيّة، ومحاكاةً لمضامينها وأسلوبها، من غير أن يكونوا بالضرورة مؤمنين بما يصفون من حوادث، وينسجون من خوارق، ويصوّرون من بطولات.

والشعر الملحميّ فنّ أدبيّ عريق في تاريخ الأمم والشعوب. ويندر أن تخلو منه لغة من اللغات العالميّة. غير أنّنا لا نقع في العربيّة إلّا على قصائد، ومقطوعات ذاتِ نَفَسٍ ملحميّ، أما الملحمة، سواء الطبيعيّة منها أم الاصطناعيّة، فليس لها من أثر في ديوان الشعر العربيّ على الإطلاق. وقد تبارى الباحثون في تعليل هذا النَّقص، فأوردوا أسباباً عدّة. منها أن الوثنيّة العربيّة في الجاهليّة، لم تكن تلك الوثنيّة المكتملة، المعقّدة ، والمركّبة، بل كانت وثنيّة في أبسط أشكالها، وكانت تتعايش مع مذاهب توحيديّة، كاليهوديّة والنَّصرانيّة. ومنها أن البيئة الصحراويّة البدويّة قد حَدَّت من خيال سكّانها، ممّا حال دون إنجاز الآثار القصصيّة الملحميّة، ومنها أنّ حياة البداوة لم تكن تحتمل حروباً، ووقائع، كالتي تخوضها الممالك ذات الكيانات السياسيّة المدنيّة والحضريّة. ومنها أن التقليد الشعريّ الأصوليّ السَّائد، والمتمثَّل بسلطة القصيدة الغنائيَّة، ذات القافية الواحدة، والوزن الواحد، لم يكن يسمح بنظم المطوّلات القصصيّة الملحميّة.

ومهما يكن الأمر، فإنّ ما جاء في الشعر العربيّ من قصائد الغزل، والوصف، والهجاء، والمدح، والرثاء، والحكَم، والأمثال، وسوى ذلك من أغراض الشعر الغنائيّ المأثورة، يعوّض عمّا يفتقر إليه من شعر قصصيّ ملحميّ، ويضعه في المراتب المرموقة من الإبداع الأدبيّ والفنيّ.

وإذا كان الأدب العربيّ القديم قد خلا

من الملاحم الشعريّة الطبيعيّة والاصطناعيّة، فإنّ الأدب العربيّ المعاصر قد عرف ،في هذا القرن، بعض الآثار الملحميّة الاصطناعيّة، التي حاول ناظموها أن يسدّوا بها ثغرة في التراث الشعريّ العربيّ. ومن هذا القبيل نذكر «عبقر» لشفيق المعلوف، و«على بساط الرّيح» لفوزي المعلوف، و«محمد» لعليّ شلق، و«عيد الغدير» لبولس سلامه، و«المجْدَليّة» لسعيد عقل، فضلاً عن العديد من المطوّلات الشعريّة، التي تسمو إلى مشارف المناخات الملحميّة لكثير من أعلام الشعر الحرّ، والشعر الحديث، كأدونيس، وصلاح عبد الصبور، وبدر شاكر السيّاب، ومحمود درويش، وبلْند الحيدريّ، وسميح القاسم، وتوفيق زياد، وغيرهم من شعراء الجيل الطالع، في مختلف البلاد العربيّة، ممّن يتعذّر تعدادهم، وذكر آثارهم، في هذا المجال.

راجع: القصّة، الأسطورة، الأنواع الأدبيّة، الإلياذة، الإنياذة، الفردوس المستعاد، الفردوس المفقود، الكوميديا الإلهيّة، المهابهاراتا.

للتوسع:

آرسطو: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣.

أحمد ابو حاقة: فن الشعر الملحميّ، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ١٩٦٠.

سليمان البستاني: إلياذة هوميروس، مطبعة الهلال، مصر ١٩٠٤.

محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار الثقافة - دار العودة، الطبعة الخامسة، بيروت.

Hegel: Esthétique, P.U.F, 9^me^ éd. Paris, 1964

Encyclopaedia Universalis.

المِلْك:

هو من معاني حرف الجرّ: اللام، ومعناه: أنَّ ما بعد حرف الجر يملك ما قبله، نحو: «السيَّارةُ للمعلِّمِ».

المَلِك الضلِّيل:

راجع: امرأ القيس.

مَلْكَعانُ:

بمعنى: يا لئيم. تعرب إعراب «ملأمان». انظر: ملأمان.

الملكيّة الأدبيّة والفنّيَّة:

المقصود بها حقّ الكاتب أو الفنّان، وحده دون غيره، في التصرُّف المطلق بالآثار التي ينتجها، واستثمارها كيفما يشاء، وفاقاً لما

يقتضيه استثمار الملكيّة الأدبيّة والفنيّة، والمحافظة عليها، لجهة الطبع والنشر والترجمة والاقتباس والتسويق وما شابه.

وحقّ الملكيّة الأدبيّة والفنيّة لم يكن، قبل انتشار الطباعة، حقًّا تحميه القوانين الوضعيّة، وتفرض على مغتصبيه عقوبات ماديَّة، تختلف اليوم باختلاف البلدان والتشريعات، وإنَّما كان حقًّا معنويًّا يفرض على منتحليه وسارقيه عاراً معنويًا، يلاحق صاحبه، ويؤذي سمعته بالعيب والتحقير.

فطالما عاب النّقّاد، في مختلف أنحاء العالم القديم، السَّرقات الأدبيّة والفنيّة، وخصّصوا لها في أبحاثهم فصولاً مستفيضة. ولنا في تراث النقد، والبلاغة العربيّة، خير مثال في كتابات الجرجانيّ، وأبو هلال العسكريّ، وابن الأثير، وابن رشيق القيروانيّ، وغيرهم. إلّا أن الحكم على أصحاب السرقات التي عابوها كان مجرّد حكم معنويّ، لا يقترن بعقوبات ماديّة تنصُّ عليها القوانين صراحة، كما هي الحال منذ عهود قريبة.

ولعلّ عصر الحماية القانونيّة للآثار الأدبيّة والفنيَّة يبدأ فعلاً مع ما جاءت به الثورة الفرنسيّة من تشريعات حديثة في شتّى الميادين.

والنواة الأولى في العالم لقوانين حماية التملّك الأدبي والفنّي، قانون صدر في فرنسا سنة ١٧٩١م، ونصّ على حماية الروايات التمثيليّة. ثم عقبه، بعد سنتين، قانون شمل حماية جميع الآثار الأدبيَّة على اختلافها، وكرّس حقّ الملكيّة لصاحبه مدى حياته، ثم لوَرَثته مدى عشر سنوات بعد وفاته. وكانت هذه البادرة التشريعيّة فاتحة التشريعات المعاصرة في هذا المجال.

والقوانين السائدة في مختلف البلدان اليوم، بما في ذلك البلدان العربيَّة، تتنوَّع في شروط حماية حق التملّك الأدبيّ والفنيّ، بتنوّع المصادر التشريعيَّة التي تستند إليها في هذا الحقل، وأهمها ثلاثة: القانون العثمانيّ الصادر سنة ١٩١٠م، وميثاق اتحاد «برن» المبرم سنة ١٨٨٦م في سويسرا، والميثاق العالمي المعقود بعناية منظّمة الأونسكو سنة ١٩٥٢م في جنيف بسويسرا، مع بعض التعديلات والإضافات التفصيليَّة الخاصّة بكل بلد.

وأهميّة القانون العثمانيّ الصادر سنة ١٩١٠م أنه انتظم جميع النصوص المتفرّقة التي صدرت منذ سنة ١٨٧٥م، مستوحياً القوانين الغربيَّة، ضامناً للمؤلّفين حداً يسيراً من الحماية، وهو يشتمل على اثنتين وأربعين مادّة. وأبرز ما فيه أنه يعترف صراحة للمؤلّفين بحق الملكيَّة على جميع المصنّفات المطبوعة، والآثار الفنّية من رسم ونحت

وموسيقى ومخطّطات هندسيَّة وغيرها. ويجعل هذا الحق للمؤلِّف مدى حياته، ثم طوال ثلاثين سنة بعد وفاته. أما حق ملكيّة الترجمة فيُحمى خمس عشرة سنة بعد الوفاة. والمخطّط الهندسي ثماني عشرة. وقد شمل هذا القانون البلاد العربيَّة بأسرها، ثم أجرت عليه سلطات الانتداب تعديلات مستوحاة من قوانينها، كما صدرت في عهود الاستقلال من بعد قوانين تشريعيّة أكثر تطوّراً وشمولاً، ومستوحاة في معظمها من التطوّر العالميّ في هذا المجال، لا سيّما في البلدان التي أصبحت عضواً في اتحاد ميثاق «برن» واتحاد الميثاق العالميّ.

وأهم ما تتضمَّنه قوانين ميثاق «برن»، بعد تطويره في مؤتمرات عدّة، انعقدت ما بين ١٨٨٦م و١٩٤٨م، وانتسبت إليه أكثر من خمسين دولة، أنّ المؤلِّفين المنتمين إلى إحدى دول الاتحاد يتمتّعون، في كل دولة من دوله، بحقوق المؤلِّفين المواطنين تماماً. وهذه الحماية تتناول آثار المؤلِّف التي لم تنشر، وآثاره التي نشرت لأول مرّة في أي بلد من البلدان المنضمّة إلى اتحاد «برن».

ثم إن المؤَلِّفين غير المنتسبين إلى أحد بلدان الاتحاد، إذا طبعوا آثارهم لأوّل مرّة في بلدٍ منضمّ إلى اتحاد «برن»، يتمتّعون في كلّ بلد من البلدان المنضمّة إلى الاتحاد، بالحقوق الممنوحة فيه للمؤلِّفين من أبنائه. وهذا يعني أنّ البلد الذي تصدر فيه الطبعة الأولى هو الموطن الأصليّ للأثر المنشور.

وأهمُّ ما في الميثاق العالميّ الذي تأسّس اتّحاده في جنيف سنة ١٩٥٢م برعاية منظّمة اليونسكو، أن الآثار المنشورة، وغير المنشورة، العائدة إلى مؤَلِّفٍ ينتمي إلى دولة منضمَّة إلى الميثاق، تتمتّع في كلّ دولة من دول الميثاق، بحماية مماثلة للحماية التي تتمتّع بها الآثار العائدة إلى أبناء تلك الدّول سواء بسواء. وتتمتّع بالحماية نفسها الآثار المطبوعة لأوّل مرّة في دولة من دول الميثاق أياً تكن تابعيّة مؤلّفها.

ومدّة الحماية بحسب الميثاق العالميّ لا يجوز أن تقلّ عن ٢٥ سنة من تاريخ النشر، أو من تاريخ الوفاة، تبعاً للحالات والبلدان.

والجدير بالذكر، ختاماً، أنّ أحكام قانون الحماية تختلف في تفاصيل مدّة الحماية، من بلد إلى آخر، برغم انتمائه إلى الاتحادات العالميّة. وأنّ مبدأ الحماية القانونيَّة لا يشمل النظريّات، بل الإخراج الشكليّ والمادّيّ الذي يجسّدها. كما أنّ الأثر يُحمى بصرف النظر عن قيمته.

وحقّ الملكية الأدبيّة والفنّيَّة نوعان: حق معنويّ، وهو حق مطلق ومُؤَبَّد، ينتقل من المؤلِّف إلى ورثته بلا انقطاع. ويتضمَّن

السهر على صيانة الأثر، وضمان الشروط اللازمة للمحافظة عليه بمنأى عن التشويه والانتحال. والنوع الثاني هو حق المؤلِّف الماديّ في استثماره ماليّاً. وهو، على العموم، يستمرّ مصوناً له مدى الحياة، وينتقل إلى ورثته لمدى سنوات يختلف عددها من بلد إلى آخر.

وبعض القوانين ينصّ صراحة على أن الأثر إذا كان مشتركاً بين عدّة مؤلفين، فإنّ المدة التي يتحدَّد بها حق الإرث تبدأ من تاريخ وفاة آخرهم.

أما الآثار المغفلة فتُحمى لمصلحة الناشر عموماً. وكذلك المؤلَّفات التي تنشر باسم مستعار، من غير أن يُكشف عن اسم صاحبها الحقيقي قبل وفاته.

للتوسع:

عبدالله لحّود: الملكيّة الأدبيّة والفنيّة، منشورات جمعية أصدقاء الكتاب، بيروت، ١٩٦٨.

المُلَمَّع:

راجع: المُلَمَّعة.

الملمّعة:

وصف للأبيات الشعريّة التي تنقسم إلى شطر مهمل من النقط، وشطر مُعجم، أي منقوط الحروف. وهو ضرب من الحذلقة شاع في أدب التّصنُّع والزخرفة، لا سيّما في المقامات. ومثاله ما جاء في مقامات «مجمع البحرين» للشيخ ناصيف اليازجي (١٨٠٠ - ١٨٦٩م):

أَسْمَرُ كَالرُّمْحِ لَهُ عَامِلُ(١)
يُغْضِي(٢) فَيَقْضِي نَخِبٌ شَيِّقُ(٣)
مِسْكُ لَمَاهُ(٤) عَاطِرٌ سَاطِعٌ
فِي جَنَّةٍ تَشْفِي شَجٍ(٥) يَنْشَقُ..

راجع: العاطل، المعجمة، الخيفاء، الرقطاء.

الملهاة:

راجع: المسرحيّة.

الملهاة الإلهيَّة:

راجع: الكوميديا الإلهيَّة.

مَلِيًّا:

تُعرب في نحو: «فكَّر مليًّا» نائب ظرف

---

(١) العامل: السّنان.
(٢) يغضي: يكسر جفنه.
(٣) نخب: رجل لا قلب له.
(٤) اللمى: سمرة في الشفة مستحسنة تُشبّه بالمسك.
(٥) المحب الملتهب الفؤاد.

زمان[1] منصوباً بالفتحة الظاهرة.

مِمَّ:

لفظ مركَّب من «من» الجارَّة، و«ما» الاستفهاميّة، نحو: «مِمَّ تشكو؟» («مِمَّ»: «من»: حرف جر مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، متعلق بالفعل «تشكو». «ما»: اسم استفهام مبنيّ على السكون في محل جرّ بحرف الجرّ. «تشكو»: فعل مضارع مرفوع بالضمَّة المقدَّرة على الواو للثقل، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت).

مِمَّا:

لفظ مركَّب من «مِن» الجارَّة، و «ما» التي هي:

١ - اسم موصول في نحو: «خُذْ مِمّا تستفيد منه».

٢ - حرف مصدريّ، في نحو قول الشاعر:

وإنّا لمـمَّا يضربُ الكبشَ ضربَةً
علـى رأسـه، تُلقي اللسانَ من الفمِ[2]

٣ - حرف زائد، في نحو الآية: ﴿مِمّا خطيئاتِهم أُغْرِقوا﴾(نوح: ٢٥)، أي: من خطيئاتهم.

المُماثَلَة:

هي، في علم البديع، تساوي الفاصلتين في الشعر أو النثر، أو أكثر ما فيهما، في الوزن، نحو الآية: ﴿وآتَيْناهُما الكتابَ المستبين، وهَدَيْناهما الصِّراطَ المستقيم﴾ (الصافات: ١١٧- ١١٨).

المَمْدود:

١ - **تعريفه:** هو اسم معرَب آخره همزة قبلها ألف زائدة. وهمزته إمّا أصليَّة، نحو: «قرّاء»؛ أو مبدَلة من واو، نحو: «سماء»(الأصل: سماو)؛ أو مبدلة من ياء، نحو: «بنّاء» (أصلها: بناي، لأنها من بنى يبني)؛ أو مزيدة للتأنيث، نحو: «حسناء» (لأنها من الحسن)؛ أو مزيدة للإلحاق، نحو: «حرْباء» (حيوان يستقبل الشمس ويدور معها. وهو مذكَّر، وهمزته ليست للتأنيث، ولذلك يُصرف). أما إذا كانت الألف التي قبل الهمزة غير زائدة، فلا يُعتبر الاسم ممدوداً، نحو «ماء»، «دواء»، فالألف فيهما ليست زائدة، بل مقلوبة عن واو، فالأصل:

(١) لدلالتها على صفة الزمن المحذوف، والتقدير: فَكِّر زمناً مَليًّا.

(٢) ومن اللغويِّين من اعتبر «مِمّا» في هذا البيت بمعنى: رُبَّما.

«مَوَء»، «دوَء».

٢ - **نوعاه:** الممدود نوعان: سماعيّ يُحفَظ ولا يُقاس عليه، نحو: «السَّناء، الثَّراء»، وقياسيّ يطرد في مواضع، منها:

أ- مصدر الفعل الماضي المعتلّ الآخر بالألف على وزن «أفْعَلَ»، نحو: «أعطى إعطاء، أغنى إغناء».

ب- مصدر الفعل الخماسيّ أو السداسيّ بشرط أن يكون معتل الآخر ومبدوءاً بهمزة وصل، نحو: «انتهى انتهاء، استقصى استقصاء».

ج- مصدر على وزن «فُعال» للفعل الماضي الثلاثي المعتل الآخر الذي على وزن «فَعَلَ» الدالّ على صوت، نحو: «عَوَى عُواء، ثَغَى ثُغاء».

د- ما كان من الأسماء على أربعة أحرف، ممّا يُجمع على «أفْعِلَة» التي لامها ياء، نحو: «كِساء أكْسية، وعاء أوْعية».

هـ- ما صِيغَ من المصادر على وزن «تَفْعال» أو «تِفْعال»، نحو: «عدا تَعْداء، مشى تِمْشاء».

و- ما صيغ من الصِّفات على وزن «فَعّال» أو «مِفْعال» للمبالغة، نحو: «عدّاء، مِعطاء».

ويُشترط في هذه المواضع وفي أفعالها أن يكون لها نظائر من الصحيح الآخر.

٣ - **تثنيته وجمعه:** انظر المثنًى(٦)، وجمع المؤنّث السالم (٥)، وجمع المذكّر السالم (٥).

٤ - **قَصْر الممدود ومدّ المقصور:** يجوز قصر الممدود في الشعر، فيُقال في «دُعاء»: دُعا، وفي «صفراء»: صفرا. أمّا مدّ المقصور فبعضهم يُجيزه في الشعر أيضاً، فيُقال في «عصا»: عصاء.

المنوع من الصَّرف:

١ - **تعريفه:** الاسم الممنوع من الصرّف هو الذي لا يلحقُه تنوينُ الأمْكنِيَّة، وهو يُجرّ بالفتحة نيابةً عن الكسرة إنْ لم يكُنْ مُضافاً ولا مقترناً بـ«أَلْ».

٢ - **قسماه:** الأسماء الممنوعة من الصرف قسمان: قسم يُمنع صرفه لعلّة واحدة، وقسم يُمنع صرفه لعلّتين اثنتين مجتمعتين.

أ- الممنوع من الصرف لعلّة واحدة: هو كل اسم كان في آخره ألف التأنيث المقصورة: نحو: «حُبلى، ذِكرى، جرحى، سكرى، مرضى»، أو الممدودة المقلوبة إلى همزة بعد ألف زائدة للمدّ[1]،

---

(١) يقول النحاة إن ألف التأنيث في مثل «عذراء» و«صفراء» كانت في الأصل مقصورة (عذرى، صفرى)، فلمّا أُريد المدّ، زيدت قبلها ألف أخرى، ثم قُلبت (أي الألف المقصورة) همزة.

نحو: «حمراء، خنساء، صحراء، زكرياء، أصدقاء»، أو كان على صيغة منتهى الجموع، نحو: «أقارب، معابد، مواثيق، مراسيل».

٣- ملاحظتان: ١ - إذا كانت صيغة منتهى الجموع اسماً منقوصاً، غير مقترن بـ«أل»وغير مضاف، فإنّها كالاسم المنقوص تُرفع بضمّة مقدَّرة على الياء المحذوفة، نحو: «سرَّتني ثوانٍ قابلتُك فيها»، وتُجرّ بفتحة مقدَّرة على الياء المحذوفة نيابة عن الكسرة، نحو: «سُررتُ بأغانٍ شعبيّة»، وتُنصب بفتحة ظاهرة، نحو: «سمعت أغانيَ جميلةً». وأمّا إذا كانت اسماً منقوصاً مقترناً بـ«أل»، أو مضافاً، فإن ياءها تبقى ساكنة في حالتي الرفع والجر، متحرِّكة بالفتحة الظاهرة في حالة النصب، نحو: «إنَّ الأغانيَ كثيرةٌ، وأَحبُّها إلى نفسي أغاني الشعب».

٢ - لا يُشترط في ما كان على وزن منتهى الجموع أن يكون جمعاً، إذ إنّ كل مفرد عَلَم على هذا الوزن، نحو: «هُوازن» (اسم قبيلة عربيّة)، «بهادِر» (علم لمذكَّر) يُمنع من الصرف.

ب - الممنوع من الصرف لوجود علّتين معاً[١]:

الممنوع من الصرف لوجود علّتين معاً إمّا يكون وصفاً[٢] وإمّا عَلَماً. أمّا الوصف، فيُمنع من الصرف مع إحدى العلل الثلاث التالية:

١ - زيادة الألف والنون، أي إذا كان على وزن «فَعْلان» بشرط أن يكون تأنيثه بغير التاء، إمّا لأنه لا مؤنَّث له لاختصاصه بالذكور، نحو: «لِحْيان» (الطويل اللحية)، وإمّا لأن علامة تأنيثه الشائعة[٣] ليست تاء

(١) يقول النحاة إن الاسم، إذا أشبه الحرف، بُني، لأنّ الحروف كلها مبنيَّة، وإذا أشبه الفعل، مُنع من الصرف، لأن الفعل لا يدخله التنوين، ثم قالوا إنّ الفعل ضعيف، لسببين: أولها لفظيّ وهو اشتقاقه من المصدر الذي هو اسم (فالاسم أصل والفعل فرع، والفرع أضعف من الأصل)، وثانيهما معنويّ، وهو احتياج الفعل دائماً إلى الاسم في الإسناد، وليس كذلك الاسم (والحاجة ضعف). فإذا وُجد في الاسم الضعف بنوعيه، أو بنوع واحد يقوم مقامهما، شابه الفعل، واستحق منع التنوين، فـ«فاطمة» مثلًا، وُجد فيها الضعف اللفظيّ وهو علامة التأنيث، إذ التأنيث فرع التذكير، ووجد فيها الضعف المعنويّ، وهو العلميّة التي هي فرع التنكير، فدلالة ما فيه ألف التأنيث على التأنيث، ولزومها لمصحوبها في كل حالاته علَّة لفظيَّة.. الخ. ومن البديهيّ رفض كل تعليلات النحاة في امتناع قسم من الأسماء من الصرف، لأن العربيّ لم يكن يفكِّر ذلك التفكير المنطقيّ الذي نظر به النحاة إلى اللغة، فكل تعليل سوى قولك «هكذا نطقت العرب» مردود.

(٢) المراد بالوصف بعض الأسماء المشتقة، وهي: اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، أفعل التفضيل، اسم الزمان، اسم المكان، اسم الآلة...الخ.

(٣) نقول هذا لأنّ المعاجم العربيّة تأتي لبعض الأوصاف التي على وزن «فعلان» والممنوعة من الصرف، بمؤنَّث على وزن «فعلانة»، نحو: «عطشان، عطشانة، غضبان، غضبانة، سكران، سكرانة»، وقد أحصى النحاة ما جاء على وزن «فَعْلان» ويؤنّث بالتاء، فكان ثلاث عشرة صفة، وهي، «ندمان» للندم، و«نصران» لواحد =

التأنيث، نحو «عطشان»، «غضبان» «سكران».

٢ - وزن «أفعل» الذي لا يؤنَّث بالتاء، وبشرط أن تكون الوصفيَّة أصيلة نحو: «أحمر حمراء، أخضر خضراء، أفضل فضلى، أدنى دنيا». أمّا إذا كان مؤنّثه بالتاء، نحو: «أرمل»، أو إذا كانت وصفيّته طارئة، أي ليست أصليّة، نحو: «مررت برجل أرنب» (جبان)، فلا يُمنع من الصرف.

ومن أمثلة الوصفيّة الطارئة، «أجدل» للصقر، و«أخيل» للطائر المنقَّط بنقط مخالفة للون الجسم، و «أفعى» للحيّة، وهي أسماء بحسب وضعها الأصليّ، ولهذا تُصرف، لكن يجوز منعها من الصرف على اعتبار أنَّ معنى الصفة يُلاحظ فيها، فـ «الأجدل» يُلحظ فيه القوَّة، لأنه مشتق من «الجدل» بهذا المعنى، و«الأخيل» يُلحظ فيه التلوُّن لأنه من «الخَيَلان» بهذا المعنى، و«الأفعى» يُلحظ فيها الإيذاء، والأنسب صرف هذه الأسماء لغلبة الاسميَّة عليها.

وهناك ألفاظ وُضعت في باديء أمرها أوصافاً أصليَّة، ثم انتقلت إلى الاسميَّة الخالية من الوصفيّة، فمُنعت من الصرف على أساس أصلها، نحو «أدهم» للقيد المصنوع من الحديد، فإنَّه في أصله وصف للشيء الذي فيه سواد، ونحو «أرقم» للثعبان المنقّط، فإنه في أصل وضعه وصف للشيء المرقوم (أي المنقَّط)، ونحو: «أبطح» للمسيل فيه دقيق الحصى، وأصله وصف للشيء المرتمي على وجهه، لكن يجوز صرف هذه الأسماء على أساس أن وصفيَّتها الأصيلة قد زالت، لكن المنع أفضل.

٣ - العدل، ويكون ذلك في موضعين: أولها الأعداد العشرة الأولى التي على وزن «فُعال» أو«مَفْعَل»، وهي: أُحاد ومَوحَد، ثُناء ومثنى، ثُلاث ومثلَث، رُباع ومربَع، خُماس ومخمَس، سُداس ومسدَس، سُباع ومسبَع، ثُمان ومثمَن، تُساع ومتسَع، عُشار ومعشر[1]، وثانيها لفظة «أُخَر»[2]، نحو: «مررتُ بزينبَ

= النصارى، و«مصّان» للّئيم، و«أليان» لكبير الألية، و«حبلان» لعظيم البطن، و«سيفان» للطويل، و«دخنان» لليوم المظلم، و«صوجان» لليابس الظهر، و «صيحان» لليوم الذي لا غيم فيه، و «سخنان» لليوم الحار، و«موتان» للبليد، و«علّان» للكثير النسيان، و«فشوان» للدقيق الضعيف.

(١) يقول النحاة: إن كل لفظ من هذه الألفاظ معدول عن لفظ العدد الأصليّ المكرَّر مرتين للتوكيد، فكلمة «ثُناءَ» في قولك «قابلتُ الطّلاب ثناءَ» بدل العدد الأصليّ المكرَّر مرَّتين: اثنين اثنين. لكنَّنا نسأل النحاة: ما الدليل على هذا العدول؟

(٢) «أُخَر» جمع «أخرى»،و «أخرى» مؤنَّث «آخر» الذي هو أفعل تفضيل معناه: أكثر مخالفة، والأصل في أفعل التفضيل إذا كان مجرَّداً من «أل» والإضافة، أن يكون مفرداً مذكَّراً في جميع استعمالاته، نحو: «الأدب أفضل من المال، الأدب والعلم أفضل من المال، المتعلِّمون أنفع للوطن من الجَهَلة»؛ لذلك الأصل أن يقال: «مررتُ =

ونساءٍ أُخَر»، ونحو الآية: ﴿فانكِحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثُلاثَ ورُباعَ﴾ (النساء: ٣)، وقوله: ﴿فعدَّةٌ من أيام أُخَرَ﴾(البقرة: ١٨٤).

أمَّا العلم فيُمنع من الصرف في الحالات السبع التالية:

أ - إذا كان مركَّباً تركيباً مزجيًّا، نحو: «بورسعيد، نيويورك، حضرموت، بعلبك»، ونحو: «خالويه، عَمْرَويه، سيبويه»، في لغة من يُعرب هذه الأسماء ولا يبنيها.

ب - إذا كان مختوماً بألف ونون زائدتين، نحو: «عمران»، «مروان»، «شعبان»، «رمضان»، ويُستدلّ على زيادة الألف والنون هنا بأن يتقدَّمها ثلاثة أحرف أصول، كما في الأمثلة السابقة، أمّا إذا تقدَّمها حرف واحد، كما في مثل «بان»،«خان»، أو حرفان كما في مثل «أمان»،«ضمان»، فإنَّ العَلَم لا يُمنع من الصرف. وأمّا الأعلام التي تنتهي بألف ونون قبلهما حرفان أصليّان ثانيهما مضعَّف، نحو: «حسّان»، عفّان»، «حيّان»، «غسّان»، «ودّان»، فيجوز فيها الصرف وعدمه[1].

ج - إذا كان أعجميًّا[2] عَلَماً في أصله الأعجميّ[3]، زائداً على ثلاثة أحرف، نحو «إبراهيم» «يعقوب». أمّا إذا كان ثلاثيًّا، فيُصرف، نحو «نوح»، «لوط».

د - إذا كان مؤنَّثاً، سواء أكان مؤنَّثاً لفظيًّا، نحو: «معاوية»،«عنترة»، «حمزة»، أم معنويًّا، نحو: «زينب»، «دلال»، «جمال». أمّا إذا كان العلم المؤنَّث ثلاثيًّا ساكن الوسط غير أعجمي[4]، وغير منقول عن مذكَّر[5]،

= بزينب ونساءٍ آخر» لكن العربي عدل عن استعمال كلمة «آخر» في هذا المثال وأشباهه إلى كلمة «أُخَر». والجدير بالملاحظة هنا أن كلمة «أُخر» قد تكون جمعاً لكلمة «أخرى» بمعنى «آخرة» التي تقابل كلمة «أولى»، وفي هذه الحالة تكون مصروفة، لأنها غير معدولة؛ أما «آخران» و«آخرون» فمُعربان بالحروف.

(١) أما الصرف، فعلى اعتبار أن هذه الكلمات من «الحسن» و«العفن» و «الحين» (الهلاك) و«الغسن» (المضغ)، فالنون فيها أصليَّة، وأما منع الصرف فَعَلى أساس أن أصل هذه الكلمات هو «الحسّ»، «العفَّة»، «الحياة»، «الغسّ» (دخول البلاد خلسة)، فالنون فيها زائدة.

(٢) تُعرف عجميّة العلم من أمور عدة، أولها أن يكون وزنه خارجاً عن الأوزان العربيَّة، نحو «ابراهيم»، وثانيها أن يكون رباعيًّا فصاعداً مع خلوه من أحرف الذلاقة التي تجمعها بقولك «مر بنفل»، وثالثها مجيء الراءِ بعد النون في أول الكلمة، نحو «نرجس»، ورابعها نصّ الأئمة الثقات على أن الكلمة أعجمية... الخ.

(٣) من الأفضل عدمِ اشتراط علميّة العلم في اللغات الأجنبيَّة لمنعه من الصرف، لأنَّه من العسير الاهتداء إلى أصل كل علم أجنبيّ، ثم معرفة ما إذا كان علماً في لغته أم غير عَلَم.

(٤) أما إذا كان ثلاثيًّا ساكن الوسط أعجميًّا، نحو: «رام» (علم فتاة) و«جور» (علم بلد)، فيُمنع من الصرف.

(٥) أما إذا كان المؤنَّث ثلاثيًّا ساكن الوسط، منقولاً عن =

نحو: «هند»، «دعْد»، أو إذا كان ثنائيًّا، فيصح منعه من الصرف كما يصحّ صرفه.

هـ - إذا اتصلت بالعَلَم ألف الإلحاق المقصورة[١]، نحو: «عَلْقى» (عَلَم لنبت)، و«أرطى» (عَلَم لشجر). والألف فيهما زائدة لإلحاق وزنهما بـ«جعفر».

و - إذا جاء على وزن الفعل، سواءٌ أكان العَلَمُ على وزن يختص بالفعل، نحو: «دُئِل» (علم قبيلة) و«شَمَّر» (علم فرس). [لأن وزني: «فُعِلَ» و«فَعَّل» خاصان بالفعل]، أم على وزن يغلب فيه الفعل. نحو: «إجْبع» (قرية لبنانيَّة) و«إصبَع» (عَلَم رجل)، أم يشتمل على زيادة لها معنى في الفعل، ولا معنى لها في الاسم، نحو: «أحمد»، «يزيد»، «تدمر»، فإنَّها على وزن: «أفهمُ»، «يدرُسُ»، «تَنْصُر»، لكن الهمزة والياء والتاء في هذه الأسماء لا تدلّ على معنى، في حين أن الهمزة في «أفهم» تدلّ على المتكلِّم، والياء في «يدرس» تدلّ على الغائب المذكَّر، والتاء في «تنصر» تدلّ على المخاطب المذكَّر.

ز - إذا كان العلم معدولاً عن اسم آخر، ويتحقَّق هذا في:

١ - العلم المفرد المذكَّر الذي على وزن «فُعَل»، وقد أحصى النحاة الأعلام المفردة المذكَّرة التي على هذا الوزن، فكانت خمسة عشرَ علماً، وهي: عُمَر، زُحَل، ثُعَل، قُزَح، زُفَر، جُشَم، جُمَع، دُلَف، جُحى، عُصَم، هُبَل، مُضَر، بُلَع، قُثَم، هُذَل[٢].

٢ - الكلمات: جُمَع، كُتَع، بُصَع، بُتَع[٣]. وهي أسماء يؤكَّد بها الجمع المؤنَّث، نحو: «مررتُ بالمجتهدات جُمَعَ وكُتَعَ وبُصَعَ وبُتَعَ».

٣ - كلمة «سَحَر» بشرط تجريدها من الإضافة، و«أل» التعريف، واستعمالها ظرف زمان يُراد به سَحَر يوم معيَّن[٤]، نحو: «استيقظتُ نهارَ الأربعاء سحرَ على مُواءِ

= مذكَّر، نحو: «سعد»، «صخر»، «قيس» (أعلام نساء)، فيُمنَع من الصرف.

(١) أما إذا اتصل بالعلم ألف الإلحاق الممدودة، نحو: «الياء»، فلا يُمنع من الصرف.

(٢) يقول النحاة إنَّ هذه الأسماء معدولة عن كلمات أخر، على وزن «فاعِل» وأن العرب أرادوا أن يدلوا على هذا العدول، فمنعوها من الصرف. لكننا نرفض هذا التعليل، لأنه لا دليل مقنعٌ عليه، ولأن العربيّ عندما كان يتكلَّم مانعاً هذه الأسماء من الصرف، لم يفكر في ما ذهب إليه النحاة.

(٣) يقول النحاة إن هذه الصيغ الأربع، جموع تكسير، مفرداتها: جمعاء، كتعاء، بصعاء، بتعاء، وأن الاسم المفرد إذا كان على وزن «فَعْلاء» يكون قياس جمعه «فعلاوات» لا «فُعَل»، وأنَّ العرب أرادوا أن يُشيروا إلى عدول هذه الأسماء عن قياس جمعها الأصليّ، فمنعوها من الصرف، وهذا التعليل- وكل تعليل مشابه- مردود عندنا للسببين اللذين أظهرناهما في الهامش السابق.

(٤) يقول النحاة إن هذه الكلمة معدولة عن «السحر» المقرونة بـ«أل» التعريف، لأنه لما أُريد بها وقت معيّن، كان الأصل أن تكون معرَّفة بـ«أل»، فلما قُصد التعريف بها دون ذكر «أل» معها، مُنعت من الصرف إشارة إلى هذا العدول.

هِرَّتي».

٤ - كلمة «أمس» بشرط تجرُّدها من «أل» والإضافة، وأن يُراد بها اليوم الذي قبل يومك مباشرة، وأن تكون غير مصغَّرة وغير مجموعة جمع تكسير، وغير ظرف[١]، وذلك عند بعض التميميِّين[٢]، نحو: «سُرِرْتُ بما جرى في أمس».

ح - الأسماء التي على وزن «فَعالِ» المؤنَّث غير المختوم بالراء[٣]، وذلك عند بعض تميم[٤]، نحو: «رَقاشِ»، «حَذامِ»، «قَطامِ» (أعلام نساء).

٤ - **ملحوظات:** أ - يجوز، للضرورة الشعريَّة، صرف الممنوع من الصرف، ثم جرّه بالكسرة بدل الفتحة في حالة الجر[٥]، كقول امرئ القيس.

وَيَومَ دخلتُ الخِدرَ خِدْرَ عنيزةٍ
فقالَتْ: لَكَ الوَيْلاتُ إنَّك مُرْجِلي

حيث صرف كلمة «عنيزة» وجرَّها بالكسرة. كما يجوز في الضرورة الشعريّة، عدم تنوين الاسم المصروف، نحو قول الشاعر:

طلب الأزارقَ بالكتائبِ إذْ هَوَتْ
بشبيبَ غائلةُ النفوسِ غدورُ

حيث مَنع تنوين كلمة «شبيب» للضرورة الشعريَّة، ثم جرَّها بالفتحة عوضاً من الكسرة (ويجوز جرّها بالكسرة على الأصل)، وهي كلمة غير ممنوعة من الصرف.

ب - إنّ أسماء الملائكة والأنبياء ممنوعة من الصرف للعلميّة والعجمة[٦]، إلّا: مالكاً ومنكراً ونكيراً ومحمّداً وصالحاً وشُعَيْبًا وهوداً ولوطاً ونوحاً وشيثاً. أمّا «إبليس» فممنوع من الصرف، إمّا للعلميّة والعجمة على اعتباره أعجميّ الأصل، وإمّا للعلميّة وشبه العجمة على اعتباره من «الإبلاس» (أي الإبعاد).

ج - إذا عَرَضَ لِلْعَلَم الممنوع من الصرف التنكير، فأُريد به واحد ممَّن سُمِّي

(١) في تعليل منع صرف «أمس»، انظر تعليل منع صرف «سحر».

(٢) أكثر التميميّين يمنع «أمس» من التنوين في حالة الرفع وحدها ويبنيها على الكسر في حالتي النصب والجر. أما الحجازيّون فيبنونها على الكسر دائماً، فلا يُدخلونها في باب الممنوع من الصرف.

(٣) أمّا الأعلام المختومة بالراء، نحو: «وبَارِ» (علم قبيلة عربية)،«ظفار» (علم بلد يمني) فأكثر التميميّين يبنيها على الكسر في كل الحالات.

(٤) أما الحجازيّون فيبنون ذلك كله على الكسر، سواء أكان «فعال» علماً مؤنثاً مختوماً بالراء أم غير مختوم.

(٥) ويجوز صرف الممنوع من الصرف للتناسب الإيقاعيّ في آخر الكلمات المتجاورة، كقراءة«سلاسلاً» بالتنوين في قوله تعالى: ﴿إنا اعتَدْنا للكافرين سلاسلاً وأغلالاً وسعيراً...﴾ (الإنسان: ٤).

(٦) أما «رضوان» (علم ملاك)، فممنوع من الصرف للعلمية والزيادة.

به، فإنَّه يلحقه تنوين التنكير: نحو: «مررتُ بعُمَرٍ من العُمَرين»ونحـو: «رُبَّ دلالٍ ومروانٍ ويزيدٍ وإبراهيمٍ قابلت». أمّا إذا كان العلم منقولاً عن صفة، نحو: «أحمر»، «فرحان»، «أسود» (أعلام)، فإنّه لا ينصرف على الأفصح.

المميِّز:

هو التمييز. راجع: التمييز.

مِنْ:

تأتي بوجهين: ١- حرف جرّ غير زائد.
٢- حرف جرّ زائد.

أ- مِن الجارّة غير الزائدة: حرف جرّ مبنيّ على السكون، لا محلّ له من الإعراب. تجرّ الاسم الظاهر والضمير، نحـو الآية: ﴿**ومنك ومن نوح**﴾ (الأحزاب:٧)، وزيادة «ما» بعدها لا تكفّها عن العمل، نحو الآية: ﴿**مِمّا خطيئاتهم أُغرِقوا**﴾ (نوح: ٢٥)، ولها معانٍ كثيرة، منها:

١ - التبعيض، نحو الآية: ﴿**حَتَّى تُنفِقوا مِمَّا تُحِبّون**﴾ (آل عمران: ٩٢).

٢ - بيان الجنس، نحو الآية: ﴿**يُحَلَّوْنَ فيهـا مِنْ أساورَ مِنْ ذهب**﴾ (الكهف: ٣١).

٣ - ابتداء الغاية المكانيّة، نحو الآية: ﴿**سبحانَ الذي أسرى بعبـده ليلاً من المسجد الحرام**﴾ (الإسراء: ١).

٤ - ابتـداء الغايـة الزمـانيّة، نحـو: «أحببتك من أوّل يوم شاهدتك فيه».

٥ - البـدل، نحـو الآيـة: ﴿**أَرَضيتم بالحياةِ الدنيا مِنَ الآخرة**﴾ (التوبة: ٣٨).

٦ - الظرفيَّة، نحو الآية: ﴿**إذا نُودي للصَّلاةِ من يومِ الجُمعَة**﴾ (الجمعة: ٩).

٧ - التعليل، نحو الآية: ﴿**مِمّا خطيئاتهم أُغْرِقوا**﴾ (نوح: ٢٥).

٨ - الاستعانة، نحو: «نظر إليَّ من عينٍ تقدحُ شرراً» أي: بعين.

٩ - التفضيـل، نحو: «أين هـذا من ذاك؟».

ب - مِن الجارَّة الزائدة: تأتي «مِنْ» حرف جرّ زائداً إذا وليها نكرة، وسبقها نفي أو نهي أو استفهام، وذلك مع:

١ - المبتدأ، نحو الآية: ﴿**هل منْ خالقٍ غيرُ اللهِ**﴾ (فاطر:٣) («خالقٍ»: اسم مجرور لفظاً، مرفوع محلّاً على أنّه مبتدأ).

٢ - الفاعل، نحو الآية: ﴿**ما جاءنا من بشيرٍ**﴾ (المائدة: ١٩) («بشير»: اسم مجرور لفظاً، مرفوع محلًّا على أنه فاعل «جاء»).

٣ - المفعول به، نحو: «هل ترى من داعٍ لمكافأتك؟» («داعٍ»: اسم مجرور لفظاً

بالكسرة المقدَّرة على الياء المحذوفة، منصوب محلاً على أنه مفعول به).

٤ - المفعول المطلق، نحو الآية: ﴿ما فرَّطنا في الكتاب من شيءٍ﴾ (الأنعام: ٣٨) («شيءٍ»: اسم مجرور لفظاً، منصوب محلاً على أنه مفعول مطلق).

مِنْ ثَمَّ:

تركيب مؤلَّف من «مِن» الجارَّة، و«ثمَّ» الظرفيَّة المبنيَّة في محل جرّ بحرف الجر.

راجع: ثَمَّ.

مُن الله:

لغة في «ايمن الله». انظر: ايمن الله.

مَنْ:

تأتي بخمسة أوجه: ١- شرطيَّة. ٢- استفهاميَّة. ٣- موصولة. ٤- نكرة موصوفة. ٥- زائدة.

أ - مَن الشرطيَّة: اسم شرط جازم (يحتاج إلى فعلين فيجزمها، أو يكونان في محل جزم به إن كانا ماضيين، مبنيّ على السكون في محل:

١ - رفع مبتدأ، وذلك إذا كان فعل الشرط ناقصاً، نحو: «من يكنْ صاحبَ حقٍّ لا يتنازلْ عن حقّه»، أو لازماً، نحو: «من صبرَ نالَ»، أو متعدِّياً استوفى مفعوله، نحو: «مَنْ يعملْ سوءاً يُجْزَ به». وخبر «مَنْ» في هذه الحالة جملة فعل الشرط، أو جوابه، أو هما معاً (وهذا هو الأولى بنظرنا).

٢ - نصب مفعول به، وذلك إذا كان بعدها فعل متعدٍّ لم يستوفِ مفعولاته، نحو: «من تكافِئْ أكافئْهُ».

٣ - جرّ بحرف الجرّ، وذلك إذا سُبقت بحرف جرّ، نحو: «على مَنْ تسلِّمْ أسلِّمْ».

٤ - جرّ مضاف إليه، وذلك إذا سُبقت باسم نكرة يحتاج إلى تعريف، نحو: «كتابَ مَنْ تقرأْ أقرأْ».

ب- مَن الاستفهاميّة: اسم استفهام (يُستفهم به عن العاقل)[1] مبنيّ على السكون في محل:

١ - رفع مبتدأ، وذلك إذا جاءَ بعدها فعل لازم، نحو: «مَنْ ضحك؟»، أو فعل متعدٍّ استوفى مفعوله، نحو: «مَنْ كافأَكَ؟»، أو اسم (هو المستفهم عنه)، نحو: «مَنِ القادمُ؟»، أو جملة اسميَّة، نحو: «مَنْ هو معلِّمكم؟»، أو

---

(١) وقد يكون الاستفهام للنفي الإنكاري، نحو: «مَنْ يستطيعُ أن يُحيي الميت؟» بمعنى: لا يستطيع أحد أن يحيي الميت، ونحو الآية: ﴿ومن يغفرُ الذنوب إلاّ الله؟﴾(آل عمران: ١٣٥) بمعنى: لا يغفر الذنوب إلاّ الله.

شبه جملة (ظرف أو جار ومجرور)، نحو: «مَنْ عندَك؟» و«مَنْ في الملعب؟»، أو فعلاً ناقصاً، نحو: «من كان يضحكُ؟».

٢ - نصب مفعول به، وذلك إذا أتى بعدها فعل متعدٍّ لم يستوفِ مفعوله، نحو: «مَنْ تحبُّ؟» و«مَنْ تصادقُ؟».

٣ - جرّ بحرف الجرّ، وذلك إذا سُبقت به، نحو: «بمن استعنتَ على بناءِ بيتك؟».

٤ - جرّ بالإضافة، وذلك إذا سبقها اسم نكرة يحتاج إلى تعريف، نحو: «كتابَ من قرأتَ».

ج - مَن الموصولة: اسم موصول بمعنى: الذي، للعاقل أو لما نُزِّل منزلته، مبنيّ على السكون في محل رفع أو نصب أو جر حسب موقعه في الجملة، والجملة بعدها صلة لها، لا محلّ لها من الإعراب، نحو: «أكرمتُ مَنْ زارني»(«مَنْ»: اسم موصول مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول به)، ونحو الآية: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللهَ يَسْجُدُ له مَنْ في السَّمواتِ ومَنْ في الأرض﴾ (الحج: ١٨) («مَنْ»: اسم موصول مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل).

د - مَن النكرة الموصوفة: تأتي بشرط:

١ - أن توصف بمفرد، نحو: «كافأت مَنْ معجباً بك» («مَنْ»: نكرة مبنيّة على السكون في محل نصب مفعول به. «معجباً»: نعت «مَنْ» منصوب بالفتحة الظاهرة).

٢ - أن تسبقها «رُبَّ» لأنّ «رُبَّ» لا تسبق إلاّ النكرة، نحو قول الشاعر:

رُبَّ مَنْ أنْضَجْتُ غَيْظاً قَلْبَه ... قد تمنّى ليَ موتاً لم يُطَعْ

(«من»: نكرة مبنيّة على السكون في محل جرّ بحرف الجرّ).

٣ - بعد «نِعْمَ»، نحو: «نِعْمَ مَنْ هو في مَنزِلتكَ».

هـ - زائدة: نحو: «كفى بنا فضلاً عمَّن غيرنا».

مَنْ ذا:

تأتي:

١ - اسم استفهام، على اعتبارها كلمة واحدة، للعاقل، مبنيّ على السكون في محل رفع أو نصب. أو جرّ، حسب موقعه في الجملة. (انظر: «مَنْ» الاستفهاميّة)، نحو الآية: ﴿مَنْ ذا الذي يشفع عنده إلاّ بإذنه﴾ (البقرة: ٢٥٥) ومنهم من يكتبها في هذه الحالة موصولة: مَنْذا.

٢ - لفظ مركّب من «مَنْ» الاستفهاميّة و «ذا» الإشاريَّة التي يليها اسم جائز الحذف، نحو: «مَنْ ذا الرجلُ؟» («مَنْ»: اسم

استفهام مبنيّ على السكون في محل رفع خبر مقدَّم. «ذا»: اسم إشارة مبنيّ على السكون في محل رفع مبتدأ مؤخّر. «الرجلُ»: بدل مرفوع بالضمّة الظاهرة. ويجوز إعراب «من» مبتدأ و«ذا» خبراً).

٣ - لفظ مركّب من «من» الاستفهاميَّة، و «ذا» الموصوليَّة التي يليها فعل، نحو: «مَنْ ذا ضحك؟» («مَنْ»: اسم استفهام مبنيّ على السكون في محل رفع خبر مقدّم. «ذا»: اسم موصول مبنيّ على السكون في محل رفع مبتدأ مؤخَّر. «ضحك»: فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح الظاهر، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقدير: هو. وجملة «ضحك» لا محلّ لها من الإعراب لأنها صلة الموصول. ويجوز إعراب «مَنْ»مبتدأ، و«ذا» خبراً).

مَنَاة:

اسم لأقدم الأصنام، التي عبدها العرب في الجاهليّة، خصوصاً الأَوْس والخَزْرج، وقد كانوا يعظّمونه، ويذبحون له الذبائح، ويقدّمون الهدايا. وكان منصوباً بين المدينة ومكّة المكرّمة.

ومن أشهر الأصنام في الجاهليّة، اللات، هُبَل، العُزَّى، وَدّ، الجَلْسَد...

المناجاة:

هي، في المسرحيَّة، مخاطبة الممثّل لنفسه.

المنادى:

هو المخاطب بأحد أحرف النداء. راجع: النداء.

المُناسَبَة:

هي، في علم البديع، أن يأتي المتكلّم بمعنًى، ثم يُتمّه بما يُناسبه معنًى، أو لفظاً ومعنى، نحو قول ابن رشيق:

أحاديثُ ترويها السُّيولُ عَنِ الحَيا
عَنِ البحرِ عَنْ جودِ الأميرِ تميمِ

فالسُّيول تناسب الحيا (المطر) لأنها منه، والمطر يُناسب البحر لأنه من بُخاره، وهذه كلها تناسب كرم الأمير لأنها مشابهة له.

المناظِر:

هي، في التمثيل المسرحيّ، رسوم وأدوات توضَع على خشبة المسرح، وتُمثّل المكان الذي تجري فيه حادثة المسرحيَّة، بشكل يُوحي للمُشاهِد أنَّه في المكان الأصليّ.

المناظَرَة:

محاورة في موضوعٍ ما تجري بين خَصْمَيْن

مُتضادَّيْن، أو أكثر. يسعى فيها كلُّ فريق إلى إثبات موقفه، وتغليب رأيه، وإلى تفنيد مزاعم قِرْنه، ومحاوريه، بأدِلَّةٍ عقليّة، وأساليب بيانيّة، ترفع من مقامه، وتحطُّ من منزلة الخصم، وتُكْسبه التأييد والظفر.

وفي الأدب العربيّ، قديمه وحديثه، مناظرات لا حصر لها، في موضوعات لغويّة، وأدبيّة، وتاريخيّة، واجتماعيّة، وفي مسائل شتّى، تتداولها مراجع الأدب، وقد جرى الكثير منها في حضرة الخلفاء والأمراء، وبطلب منهم أحياناً، كما أن بعضها بلغ مستوى العراك العنيف، وتجاوز حدود الخطاب العفيف.

وعلى سبيل المثال لا الحصر، نذكر من المناظرات المشهورة قديماً، مناظرة النعمان ابن المنذر، وكسرى أنو شروان، في شأن العرب بالنسبة إلى غيرهم من الأمم، وقد شارك فيها من العرب، عدا النعمان، وفدٌ قصد كسرى، فيما بعد، وضمّ إليه أكثم بن صيفيّ، وحاجب بن زرارة التميميّ، وعمرو ابن الشَّريد السُّلمي، وخالد بن جعفر الكلابيّ، وعلقمة بن عُلاثة العامريّ، وقيس ابن مسعود الشيبانيّ، وعمر بن الطُّفيل العامريّ، وعمرو بن معديكرب الزبيديّ، والحارث بن ظالم المُريّ، وحذيفة بن بدر. وقد انتصروا للعرب أمام كسرى، وتفوّقوا على مناظريهم، في جميع الموضوعات التي أثيرت[1].

ومن المناظرات المشهورة مناظرات المهديّ ومشاورته لأهل بيته في حرب خراسان، ومناظرة السيف والقلم التي أنشأها زين الدين عمر بن الورديّ (٧٤٩هـ)، ومناظرة الآمديّ بين صاحب أبي تمّام، وصاحب البحتري، ومناظرة الليل والنهار لمحمد المبارك الجزائريّ، والمناظرة بين فصول السَّنة لابن حبيب الحلبيّ (٤٠١هـ)، والمناظرة بين الجمل والحصان للمقدسي (٨٧٥هـ).

ومن أشهر المناظرات التي نشبت على صفحات الجرائد في أواخر القرن الماضي، المناظرة اللغوية بين أحمد فارس الشدياق والشيخ ابراهيم اليازجيّ.

ومن أبرز المناظرات الصحفية في هذا القرن تلك التي قامت بين مجلة «المقتطف» المصريّة، وجريدة «البشير» اللبنانيّة حول موضوع السِّحر وحقيقته، وقد اتسعت دائرته حتى شملت كثيراً من القرّاء والكتّاب.

---

(١) راجع جواهر الأدب للسيد أحمد الهاشمي، منشورات مؤسسة المعارف، بيروت، الجزء الأول، ص ٢٢٤ وما بعدها.

للتوسع:

الأب أنطونيوس شبلي: الشدياق واليازجيّ، جونيه، لبنان، ١٩٥٠.
أنيس المقدسي: الفنون الأدبيّة وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار الكاتب العربيّ، بيروت، ١٩٦٣.

المُنافَرَة:

هي المفاخَرَة في الشعر، أو التفاخر بالآباء والأنساب والأحساب، وقد كانت شائعةً في العصر الجاهليّ.

المناقَضَة:

هي، في علم البديع، تعليق الشرط على نقيضين: ممكِن ومستحيل، والقائل يقصد الشرط بالمستحيل، نحو قول النابغة:

وإنَّكَ سوفَ تَحْلُمُ أو تُباهي
إذا ما شِبْتَ أو شابَ الغُرابُ

فإنه عَلَّقَ حِلْمَ المهجوّ على شيبه (وهذا ممكِن)، وعلى شيب الغراب (وهذا مستحيل)، قاصِداً استحالة حلمه.

مُنْتَحَل:

صفة الكتاب، أو النصّ، ونحوه، المنسوب إلى غير صاحبه.

المُنْتَخَبات:

راجع: المُقْتَطفات.

المُنْتَقَيات:

سبع قصائد طويلة تُشكِّل القسم الثالث من «جمهرة أشعار العرب» لأبي زيد محمد ابن أبي الخطّاب القُرشيّ.

مُنْتَهَى الجموع:

انظر: صِيَغ مُنْتَهَى الجموع.

مَنَحَ:

فعل ماضٍ ينصب مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبراً، نحو: «منحتُ زيداً جائزةً». وانظر «أعطى»، فَلَها أحكامها.

المَنِّخل اليَشْكُريّ:

هو الشاعر الجاهليّ المنخّل بن مسعود ابن عامر (نحو ٦٠٣م/نحو ٢٠ق.هـ.).

المندوب:

هو الاسم المتَفَجَّع عليه حقيقةً أو حُكماً،

أو المتوجَّع منه، نحو كلمة «عثمانُ» في قولك: «وا عثمانُ» وكلمة «رأسي» في «وا رأسي». راجع: النُّدبة.

مُنْذُ:

لها أحكام «مُذْ» وأوجهها وإعرابها. انظر «مُذْ» واضعاً في أمثلتها كلمة «منذ» مكانها.

مَنْذا:

انظر: من ذا(٢).

المُنْسَرِح:

راجع: البحر المنسرح.

المنسوب:

هو، في علم الصّرف، الاسم الذي لحقتْه ياء النسبة، نحو: «بيروتيّ، مصريّ، طالبيّ». راجع: النسبة.

المنسوب إليه:

هو الاسم المجرَّد من الياء، والذي تلحقه الياء المشَدَّدة لإفادة النسب إليه، نحو كلمة «مصر» من «مصري»، وكلمة «طالب» من «طالبيّ». راجع: النسب.

المُنْصَرِف:

هو، من الأسماء، ما يقبل الكسر والتنوين، ويقابله غير المنصرف أو الممنوع من الصرف. انظر: الممنوع من الصرف.

المنصوب:

هو الاسم المعرَب، أو الفعل المعرب، الذي أصابه النَّصب. انظر: النَّصب.

المنصوب على الاختصاص - المنصوب على الاشتغال - المنصوب على الإغراء - المنصوب على التحذير:

انظر على التوالي: الاختصاص، الاشتغال، الإغراء، التحذير.

المنصوب على نزع الخافِض:

قد يسقط حرف الجرِّ بعد الفعل المتعدِّي بواسطة حرف الجر، ويُنصب الاسم المجرور بعده، ومنه الآية: ﴿**واختارَ موسى قومَه سبعين رجلاً**﴾ (الأعراف: ١٥٥)، أي: من

قومه، ومنه قول الشاعر:

تمرُّون الدِّيارَ ولَمْ تَعُوجوا
كلامُكُمُ عَليَّ إذاً حَرامُ

والأصل: تمرّون بالدّيار، فَنُصِبَ المجرور بعد سقوط حرف الجرّ. ومنه قول العرب: «توجَّهتُ مكّةَ»، و«ذهبتُ الشامَ»، أي: توجهتُ إلى مكّة»، و«ذهبتُ إلى الشامِ». والنصب هنا سماعيّ غير قياسيّ يُقْتَصَر فيه على الأمثلة الواردة عن العرب، فلا يجوز مثلاً: «ذهبتُ البيتَ»، ولا «تمرونَ المدرسةَ». وبعض النحاة يُجيز القياس هنا. وسقوط حرف الجرّ قياسيّ إذا أُمِنَ اللّبس، قبل الأحرف المصدريّة: «أنْ، أنَّ، وكي»، ومنه الآية: ﴿شهِدَ اللَّهُ أنَّه لا إلَه إلا هو﴾ (آل عمران: ١٨). فإن لم يُؤمَن اللَّبس لم يجُز حذف الجارّ، فلا يجوز نحو: «رغبتُ أن أفْعَلَ» لأنه لا يُفهم إن كنت ترغب في الفعل أم عنه، أما إذا قصدتَ الإبهام فيجوز. وانظر: الجر(١٠).

المنظوم:

هو الشعر أو صفته. راجع: الشعر.

المنظومة:

قطعة شعرية تمثِّل وحدة متكاملة.

مَنَعَ:

فعل ماضٍ ينصب مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبراً، نحو قول عليّ بن أبي طالب: «منعكم النَّصْفَ»، ونحو: «منعَ الحاكمُ النّاسَ التجوّلَ». لها أحكام «أعطى». (انظر: أعطى). وقد تتعدّى إلى مفعولها الثاني بحرف الجرّ «مِنْ»، نحو: «مَنَعَ الطبيبُ فلاناً من كذا وكذا».

المنعوت:

انظر: الموصوف.

المنْفَصِل:

راجع «الضمير المنفصل» في «الضمير».

المنفَلوطيّ:

هو الأديب المصري الناثر مصطفى لطفي المنفلوطي (١٩٢٤م/١٣٤٣هـ) صاحب «النظرات» و«العَبَرات».

المَنْفيّ:

هو ما وقع عليه النفي. انظر: النَّفي.

المنقَطِعة:

راجع: «أَم المنقطعة» في «أَم».

المَنْقوص:

١ - **تعريفه:** هو اسم معرب آخره ياء ثابتة غير مشدَّدة مكسور ما قبلها، نحو: «الوادي، الراعي».

٢ - **حكمه:** إذا تجرّد الاسم المنقوص من «أل» والإضافة، تُحذف ياؤه لفظاً وخطًّا وذلك في حالتي الرّفع والجرّ، نحو: «مرَّ قاضٍ بمُحامٍ»، أمَّا في حالة النصب فتثبت، نحو: «شاهدتُ وادياً»؛ وكذلك عند التثنية، نحو: جاء قاضيان»؛ أو مع «أل»؛ نحو: «حضر المحامي»؛ أو عند الإضافة، نحو: «حضر قاضي المحكمة».

٣ - **جمعه جمع مذكَّر سالماً:** انظر: جمع المذكَّر السالم(٧).

المَنْقول:

انظر: «العَلَم المنقول» في «العَلَم» (٢).
واسم الفعل المنقول في «اسم الفعل» (٢).

المنهوك:

راجع: البيت المنهوك.

المنَوَّن:

هو الاسم الذي دخله التنـوين، نحو كلمة «طالباً» و«مجتهداً» في قولك: «كافأتُ طالباً مجتهداً»، والذي يُزيل التنوين أمران:

١ - شبه الاسم للفعل، وهو ما يُطلق عليه الممنوع من الصرف. راجع: الممنوع من الصرف.

٢ - وصف العَلَم بلفظ «ابن» لا الإخبار به، نحو: «طارقُ بنُ زيادٍ بطلٌ شجاع». راجع «ابن» والتنوين.

مَهْ:

اسم فعل أمر بمعنى: انكفِفْ عمّا أنتَ فيه (وإذا نوَّنته كان معناه انكفِفْ عن كل شيء) مبنيّ على السكون، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره حسب المخاطَب.

المَهَابْهاراتا:

هي، مع«الرامايانـا» من أكبر مـلاحم الهند، ومن أشهر المـلاحم العالميّـة. وهي كالإلياذة اليونانيّة، المنسوبة إلى هوميروس، من صنع أجيال من الشعراء، تعاقبت على إنشـادها بـاللغة السنسكـريتيّة (الهنـديـة القديمة)، منذ القرن السادس قبل الميلاد، بحيث لا يُعرف لها مؤلّف واحد، وتُنسب في

المأثور الشعبيّ إلى «فياسا»، أحد حكماء الهند القدماء، الذين تُنسب إليهم معظم الآثار والأناشيد الفنيّة المقدّسة.

والمهابهاراتا معناها: حرب البهاراتا الكبرى. وهي ملحمة ضخمة، تقع في حوالي تسعين ألف بيت من الشعر، وفي ثمانية عشر فصلاً، تدور على الحروب التي خاضها ملوك البانداواس الخمسة ضد أبناء عمومتهم ملوك الكوراواس المئة. وهي حروب طاحنة، تتخلّلها الهزائم والانتصارات، وتتعاظم بانضمام حلفاء إلى كلّ من المعسكرين، وتنفجر في معركة كوروكشيترا الطّاحنة، التي تبلغ فيها الحروب ذروتها، وتتجلى البطولات الخارقة والمآتي الباهرة.

وفي السّياق القصصيّ العام لموضوع المهابهاراتا تندرج أحداث تفصيليّة، ووقائع أسطوريّة من أعمال الأبطال، والآلهة، والجن، والأرواح.. وتنبعث تعاليم ومعتقدات دينيّة، وأخلاقيّة وفلسفيّة، وتبرز ألوان من التقاليد والعادات، تجسّد في مجموعها كلّ ما تنطوي عليه الحضارة الهنديّة العريقة، وتاريخها القديم، من أنماط فكريّة وسلوكيّة، حتى يمكن اعتبار المهابهاراتا، في هذا المجال، كتاب الهند الجامع المانع. فضلاً عن كونها الأثر الملحميّ الهنديّ الأكمل، ومن أضخم الملاحم العالميّة وأبرزها.

راجع: الملحمة، الإلياذة، الإنياذة، الأوذيسة.

للتوسع:

L. Renau: - La poésie religieuse de l'Inde antique, P.U.F. Paris, 1942.
- La Littérature de l'Inde, P.U.F. Paris, 1951.
H.de Glasenapp: Les Littératures de l'Inde antique, des origines à l'époque contemporaine, Payot, Paris, 1963.

المهاجاة:

اشتباك هجائيّ بين شاعرين، أو أكثر، ينبري فيه كلُّ واحد إلى نظم قصائد يذمّ فيها خصمه، ويحطّ من شأنه، وينقض ما قاله الخصم فيه، ساعيًا إلى تفنيد مزاعمه وإفحامه، ومحاولاً في الوقت ذاته تعزيز موقفه الشخصيّ وكَيْل المديح لنفسه، والثناء على شعره، وتعزيز مكانته ومكانة قومه. ومثال ذلك المهاجاة الشهيرة التي اندلعت بين جرير (٦٥٣م/٣٣هـ - ٧٣٣م/ ١١٤هـ) والفرزدق (٦٤١م/٢٠هـ- ٧٣٢م/ ١١٤هـ)، في العصر الأمويّ، وراح كل شاعر يهجو الآخر، وينقض أقواله، فسمّيت لذلك النقائض، وهي قصائد تعتمد في

الغالب وزناً واحداً وقافية واحدة.

راجع: النقائض.

مَهْلاً:

مصدر يأتي بدل التلفّظ بفعله، ويُعرب مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة الظاهرة. ويستوي فيه المذكّر والمؤنّث والمفرد والمثنّى والجمع.

المُهَلْهِل:

لَقَب الشاعر الجاهليّ عديّ بن ربيعة (نحو ٥٢٥م/نحو ١٠٠ ق.هـ)، وهو خال امرىء القيس. لُقِّب بذلك لأنَّه أول من هَلْهَل الشعر (أرقَّه، وأرْسله كما خَطَر له).

مَهْمَا:

اسم شرط جازم، مبنيّ على السكون في محل:

١ - رفع مبتدأ[1]، وذلك إذا أتى بعده فعل لازم، «نحو: «مهما تُسْرِعْ فلن تسبقَه»، أو فعل متعدٍّ استوفى مفعوله، نحو: «مهما تُخفِ عيوبَك تظهرْ».

٢ - نصب مفعول به، وذلك إذا جاء بعده فعل متعدٍّ لم يستوفِ مفعوله، نحو: «مهما تفعلْ تُسأَلْ عنه».

٣ - نصب مفعول مطلق، وذلك إذا أتى بعده فعلان من اللفظ نفسه، نحو: «مهما تذهبْ أذهبْ».

المُهْمَل:

- **في الشعر:** راجع: البيت المهْمَل.
- **في الكلام:** المتروك، غير المستعْمَل.
- **في الحروف:** غير المنقَّط.
- **في النحو:** العاطِل عن العمل، أو المكفوف عنه، نحو «إنَّ» في قولك: «إنَّما العملُ مفيدٌ»، حيث لم تَعْمل لدخول «ما» الكافَّة عليها، ونحو الفعل «طال» في قولك: «طالما زرتُك» حيث لم يَعْمل، فلم يأخذ فاعلاً لدخول «ما» الكافَّة عليه. راجع: العامِل.

المَهْموز:

راجع: الفعل المهموز.

المَهْموس:

صفة الحرف الذي يضعف الاعتماد على

[1] يكون خبره فعل الشرط. أو جوابه، أو الشرط والجواب معاً.

مقطعه حتى يجري معه النَّفَس. والحروف المهموسة هي: ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ف، ك، هـ. وهي مجموعة في: فَحَثَّهُ شَخْصٌ سكت.

المُهَيَّأة:

راجع «التورية المهيَّأة» في «التورية».

المُوارَبَة:

هي، في علم البديع، أن يَضَع الشاعر في شعره كلاماً يُؤْخَذ عليه، ولكنه يستطيع، عند الضرورة، أن يُغَيِّر منه حرفاً أو حركة، فلا يُؤاخذ عليه، نحو قول أبي نُواس في هجاء هارون الرشيد:

لَقَدْ ضاعَ شِعْري على بابكم
كما ضاعَ عقْدٌ على خالِصه

وعندَما هَدَّده الرَّشيد، أبْدَل عين «ضاع» همزة، فأصبح الفعل «ضاء»، وصار الكلام مدحاً، ونجا الشاعر.

المُوازَنَة:

- **في الأدب**: إقامة مقارنة بين أديبين أو أثَرين أدبيَّين أو فكرتين.

- **في علم البديع**: أن تكون الفاصلتان في الشعر أو النثر متساويتَين وزناً لا قافية، نحو الآية: ﴿ونمارِق مصفوفَة، وزرابيُّ مبثوثَةٌ﴾ (الغاشية: ١٦).

مَوازين الأسْماء:

انظرها في: الاسم المجرَّد، والاسم المزيد.

مَوازين الأفعال:

انظرها في: الفعل الثلاثيّ، والفعل الرباعيّ.

المُواضَعَة:

هي: الاصطلاح. راجع: الاصطلاح.

الموّال:

نوع من النظم الغنائيّ، سُمِّي بذلك نسبةً إلى عبارة «يا مولاي» التي تُقال في آخر كل مقطع منه (إشارة، إلى أنَّ الموالي هم الذين كانوا يغنّونه حسب بعضهم). بعضُه مُعرَب، وبعضُه الآخر عامِّيّ متحرِّر من الإعراب والقواعد النحويَّة. ويُنظم الفصيح منه، عادةً، كلّ بيتين على قافية واحدة، وبعدهما على قافية أخرى إلى آخر المنظومة. ومن أمثلته الفصيحة قول صفيّ الدين

الحليّ:

يـا طاعِنَ الخَيْـلِ والأبْـطَالُ قَـدْ غـارَتْ
وَمُخْصِبَ الـرَّبْـعِ والأمْـواهُ قَـدْ غــارتْ
هـواطِلُ السُّحْبِ منْ كَفَّيْـك قَـدْ غـارتْ
والشُّهْبُ، مُذْ شاهَدَتْ أَضْواكَ، قَـدْ غَارَتْ

الموجِب:

الكلام الموجِب هو المثبَت غير المنفِيّ، وقيل، إنّه ما ليس معه حرف نفي. والمثبت ما وَقَع وحَدَث، فنحو: «نجح زيد» موجب ومُثْبَت، و«ينجحُ زيدٌ غداً» موجب لعدم النفي، وليس مثبتاً لعدم وقوعه بعد. وهكذا يذهب بعضُهم إلى أن كلّ مثبَت موجَب وليس كل موجب مثبتاً.

الموَجَّه:

راجع: المدْح الموجَّه.

مَوْحَد:

اسم معدول عن «واحداً واحداً»، ممنوع من الصَّرف يُعرب إعراب «مَثْنَع». انظر: مَثْنَع.

المورفيم:

هو أصغر وحدة لغويَّة ذات معنى دلاليّ أو نحويّ في الكلمة أو الجملة، فالجملة «المعلمون يشرحون الدروس» مؤلَّفه من تسع وحدات لغويَّة هي: الـ+ معلم+ ون+ يـ+ شرحـ+ ون+ الـ+ درس+ الواو (في الدروس التي دلت على الجمع).

الموسوعة:

راجع: دائرة المعارف.

الموسيقى:

- **لغة:** فن تأليف الألحان المطربة للسمع، المعبِّرة عن رهافة الحسّ، المثيرة لمشاعر النفس، وأعماق الوجدان. وهي أحد الفنون الجميلة.

- **في الاصطلاح الأدبيّ:** الإيقاع الناتج عن تجاوز أصوات الحروف في الكلمة، وعن تآلف الكلمات في العبارة، والمنبعثة من أنغام الأوزان والقوافي في الصِّياغة الشعريَّة.

راجع: الفن، الشعر.

المُوَشَّح - الموشَّحات الأندلسيَّة:

التوشيح، في اصطلاح أهل العروض، هو نظم الموشَّحات. والموشَّحات نمط خاصّ في

بناء القصيدة العربيَّة. استحدثه الأندلسيّون في القرن التاسع للميلاد، وظلَّ يزدهر طول خمسة قرون، لا في الديار المغربيّة فحسب، بل في أرجاء المشرق العربيّ كلّه.

ربما أخذ الوشّاحون الأوَل أُصول فنّهم عن الشعراء الفرنجة الجوّالين. وقد يكون الأمر بخلاف ذلك، أي تَطويراً لمبادرات شعريّة مشرقيّة الأصل، أو مغـربيّة. لكن الثابت أنَّ الموشّحات شكل جديد للقصيدة العربيّة، لا سابقة له، مِن نَسَقِه، في تراث العرب الشعريّ. كما أنّ التوشيح فنّ شعريّ مرتبط أساساً بالغناء، وهي صفة ما يزال يتميّز بها على مرّ العصور، حتى ليمكن ردّ نشوئه إلى أصولٍ فولكلوريَّة عند عرب الأندلس، كما هي حال الزجل في لبنان، والشعر العاميّ في سواه. ولعلّ هذا ما يفسّر تنكّر أهل البلاغة والأصول له.

وأظهر ما تتميّز به الموشّحات، من حيث الشكل، خروج الشعراء فيها على وحدة الوزن والقافية، في القصيدة الواحدة. وهي بادرة تطويريَّة راجحة جَرَّأت الأقلام، في مستهل النهضة الحديثة، على تلمُّس أشكالٍ جديدة للقصيدة العربيَّة.

أمـــا من حيث المضمـــون، فتتميّـــز الموشَّحات بتحوّلها عن خطّ الاتّبـاع في تناول الموضوعات، وتزوير المعاناة الشخصيّة عند الشاعر وإخضاعها لتجارب الأعلام السـابقين، إلى خطّ الأصـالة، والعفـويّة، والطبع. ولو أنَّ هذه الأصالة صادفت عند شعراء التوشيح خلفيّة وجدانيّة ذات غنىً وأبعاد إنسانيَّـة، لتنوّعت الأغـراض التي عالجوها، واختلفَ موقفهم تماماً عمّا هو في هذا الشعر.

ومع أن الوشّاحين كانوا، في معظمهم، أصحـاب رؤيةٍ عينيّـة لا أصحاب رؤيـا وجدانيّة، فقد استطاعـوا، بفضل جنـائن الظلّ والضوء التي غمـرتهم بها الـطبيعة الأنـدلسيَّة، وحيـاة الطرب واللهـو التي عاشوها، أن يرسموا لنا صُوراً ولوحـاتٍ تزخر بالألوان، وتطفح بالمرح والهناء.

ومهما يكن، فقد جاءت محاولة التجديد في الموشَّحات على درجتين من تطوّر وثورة.

أمَّا التطوُّر فقد قام أولاً على تنويـع القافية في القصيدة الواحدة، والتزام هذا التنويع في الأعاريض والأضرب. كما قام ثـانيًا عـلى تنويـع الأوزان في القصيـدة الواحدة. وكل ذلك يجري على نظام خاص بالتوشيح. الشاعر يبدأ قصيدته بوزن معيّن، وقافية معيّنة، ثم قد ينتقل بعد أسطر إلى وزن آخر، وقافية أخرى، ويعود بعد حين إلى الوزن والقافية اللذين بدأ بهما موشّحه. وهكـذا تتكرّر هـذه المغايـرة في الأوزان

والقوافي حتى ينتهي الموشّح.

وأما الثورة، فقد انجلت عن استحداث أوزان لم يكن لها وجود من قبل، كما قد نقع على موشحات بلا وزن مطلقًا.

بناء الموشَّح: يُبنى الموشَّح غالباً على الأجزاء التالية:

١ - **المَطْلَع**، أو **المذهب**. وهو المجموعة الأولى من المقاطع - الأجـزاء. على أن وجوده ليس ضرورة لازمة. فالموشّح بوجود المطلع يُسمّى **تامّاً**، وبدونه يُسمَّى **أقرع**.

٢ - **القُفل**. قد يتكرّر المطلع في الموشح على نَسقٍ واحد من التقفية، عدّة مرّات، فيُسمَّى عند تكراره **قُفْلاً**. والقُفل الأخير، الذي يختتم الموشَّح، يُسمَّى **الخَرْجَة**؛ في حين يُسَمَّى القفل الأول، الذي يُفتتح به الموشَّح، **المطلع** أو **المذهب**. والأقفال مبنيّة على نظام واحد من التقفية في الموشّح كلِّه. وليس للأقفال عدد محدّد، لكنها في الغالب خمسة. والأجزاء التي تتألّف منها الأقفال تُسمَّى **أغصاناً**.

٣- **الغُصن**. هـو الجزء الـواحد من القفل، الذي يحوي غصنين فأكثر. وقد يصل عدد الأغصان إلى أربعة، أو أكثر أحياناً. وقد يكون الغصنان من قافية واحدة. ومثاله:

رُبَّ لَـيْـلٍ ظَـفِـرْتُ بـالـبَـدْرِ
وَنُـجـومُ الـسَّـماءِ لَمْ تَـدْرِ

وقد يكونان من قافيتين مختلفتين:

عَـبَثَ الـشَّـوْقُ بِقَـلْبـي فـاشْـتَـكـى
أَلَمَ الـوَجْـدِ فَـلَبَّـتْ أَدْمُـعِـي

٤ - **الدَّوْر**. هو القسم الذي يلي قُفل المطلع، ويقع بين الأقفال عامّة. وهو يتألَّف من أجزاء أقلُّها ثلاثة، ولا تتجاوز الخمسة إلا نادراً. والأدوار جميعاً تتماثل في الموشّح الواحد من حيث عدد الأجزاء، وليس من حيث القوافي التي تختلف عمّا سبق ولحق من أدوار.

٥ - **السِّمط**. هو الجزء من الدَّور. وقد تختلف الأسماط من حيث عدد الفِقْرات بين موشَّح وآخر. ولكل فقرة قافية تتردّد في أسماط الدور الواحد. على أنها تختلف من دور إلى دور.

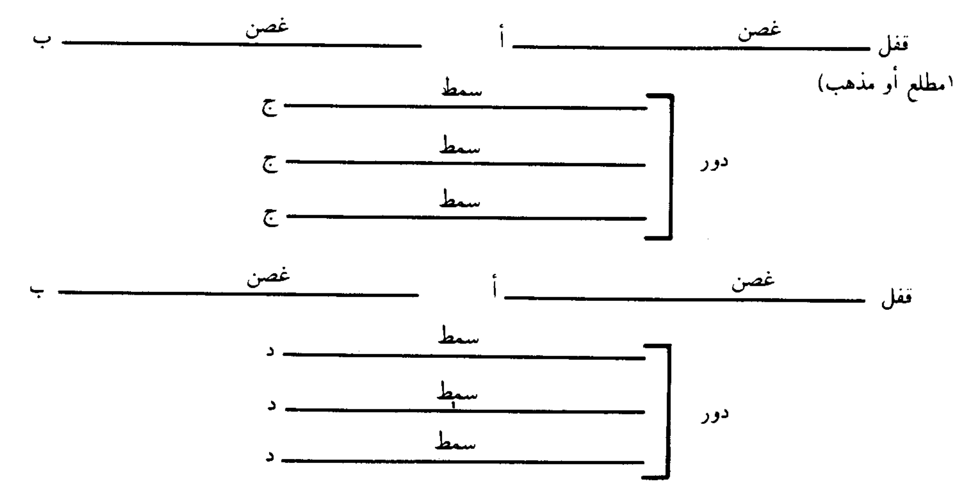
٦ - **البيت**. قد يُسمّى **البيت دَوْراً** في أحيان. **والدَّوْرُ** في هذه الحالة هو **البيت**. إلّا أن بعضهم يعتبر البيت مؤلّفاً من الدور مع القفل الذي يليه.

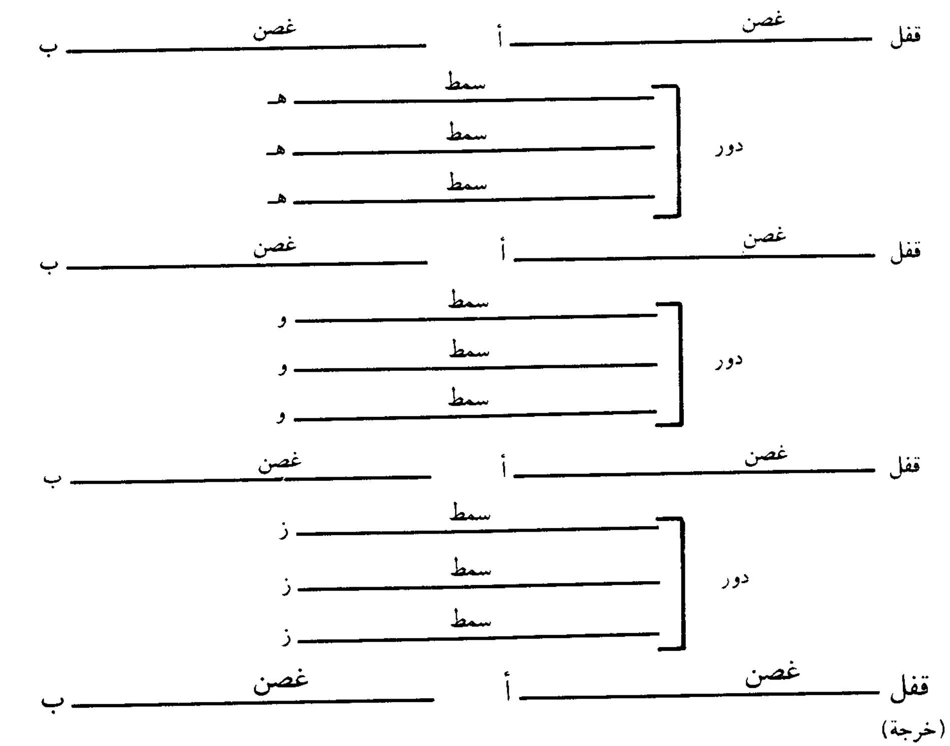
٧ - **الخَرْجة**. هي القفـل الأخير من الموشَّح وقد جاءت متنوّعة أشد التنوّع، من حيث اشتمالها على بعض الكلمات العامِّية والأَعْجمِيَّـة، أو على تضمينهـا بعضاً من موشَّحات سابقة مشهورة، أو على كـلام بلسان الحيوان أو الطير وما أشبه. وهي من أهم أجزاء الموشح، وكانت عنصراً مهمًّا من

عناصر نجاحه ورواجه.

وهنا موشّح «أيّها السّاقي» لابن زُهر، وهو من أشهر الموشّحات الأندلسيّة، مع رسم توضيحيّ لأسماء أجزائه، وقوافيه:

أيُّهَا السَّاقِي إلَيْكَ المُشْتَكَى
قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإنْ لَمْ تَسْمَعِ
وَنَديمٍ هِمْتُ في غُرَّتِهِ
وَبِشُرْبِ الرَّاحِ من راحتِهِ
كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ سَكْرَتِهِ
جَذَبَ الزقَّ إلَيْهِ واتَّكَا
وَسَقَاني أَرْبَعاً في أَرْبَعِ
مَا لِعيني عَشِيَتْ بالنَّظَرِ
أنْكَرَتْ بَعْدَكَ ضَوْءَ القَمَرِ
وَإذا ما شِئْتَ فاسْمَعْ خَبَري
عَشِيَتْ عَيْنَايَ مِنْ طُولِ البُكَا
وَبَكَى بَعْضي عَلَى بَعْضي مَعي
غُصْنُ بانٍ مَالَ من حَيْثُ اسْتَوَى
بَاتَ مَنْ يَهواهُ مِنْ فَرْطِ الجَوَى
خَفِقَ الأَحْشاءِ مَوْهُونَ القُوَى
كُلَّمَا فَكَّرَ في الْبَيْنِ بَكَى
وَيْحَهُ يَبْكِي لِمَا لَمْ يَقَعِ
لَيْسَ لي صَبْرٌ وَلاَ لي جَلَدُ
يَا لَقَوْمي عَذَلُوا واجْتَهَدُوا
أَنْكَرُوا شَكْوَايَ مِمَّا أَجِدُ
مِثْلُ حَالي حَقُّهَا أَنْ تَشْتَكِي
كَمَدَ الْيَأْسِ وَذُلَّ الطَّمَعِ
كَبِدٌ حَرَّى وَدَمْعٌ يَكِفُ
يَعْرِفُ الذَّنْبَ وَلاَ يَعْتَرِفُ
أَيُّهَا الْمُعْرِضُ عَمَّا أَصِفُ
قَدْ نَمَا حُبُّكَ عِنْدِي وَزَكَا
لاَ تَقُلْ فِي الْحُبِّ إنِّي مُدَّعِي





للتوسع:

مصطفى الشكعه: الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٤م.

ميشال عاصي: الشعر والبيئة في الأندلس، منشورات المكتب التجاري، بيروت، ١٩٧٠.

مصطفى عوض الكريم: فن التوشيح، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٩م.

مصطفى عوض الكريم: الموشحة، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥م.

سليم الحلو: الموشّحات الأندلسيَّة. نشأتها وتطوّرها، منشورات مكتبة الحياة، بيروت.

الموصول الحرفيّ:

هو كل حرف أُوِّلَ مع صلته بمصدر، ولم يحتجْ إلى عائد. وحروفه هي الحروف المصدريّة. انظر: المصدريّة.

الموصوف:

هو الاسم الذي يدلّ على ذات مُتَقبِّلة للصِّفاتِ، نحو: رَجُل، شجرَة، حيوان. أو هو الاسم الذي وُصِف، نحو «طفلاً» في قولك: «شاهدتُ طفلاً جميلاً».

الموصول الاسميّ:

انظر: الاسم الموصول.

الموضوعيَّة:

راجع: الذاتيَّة.

المُوطِّئَة للقَسَم:

وصف للام الداخلة على أداة شرط للإيذان بأن الجواب بعدها مبنيّ على قَسَم قبلها لا على الشرط، نحو اللام في الآية: ﴿لئن أُخرجوا لا يخرجون معهم﴾ (الحشر:١٢)، وقد سُمِّيت بذلك لأنها تُوطِّئ الجواب للقَسَم.

الموفور:

هو، في علم العروض، الجزء (أي التفعيلة) السالم من الخَرْم. راجع: الخَرْم.

المولَّد:

- **في اللغة:** صفة اللفظ الذي دخل اللغة العربيَّة بعد عصر الاحتجاج، أي بعد آخر المئة الثانية للهجرة بالنسبة إلى عرب الأمصار، وآخر المئة الرابعة بالنسبة إلى عرب البوادي. راجع: عصر الاحتجاج.
- **في الأدب:** كلّ شاعر جاء بعد طبقة الجاهليِّين والمخضرمين.

المونولوج:

راجع: المناجاة.

المونيم:

راجع: الانبناء المزدوج.

الموهبة:

مصطلح كثير الشّيوع للدلالة على الطّاقة المتميّزة، التي يُختصُّ بها المتفوّقون في إبداع الأدب والفن. وهو مصطلح رائج تتداوله أقلام الباحثين بالمعنى المشار إليه دونما تمييز يُذكر، أو اختلاف.

إلّا أن بوادر الخلاف لا تلبث أن تظهر، فتنقسم الآراء، وتتعارض، عندما يتطرَّق البحث إلى طبيعة الموهبة، والعوامل المؤثِّرة في تكوينها.

فثمّة اتجاه موروث يقول، مع أفلاطون وأرباب الفكر المثاليّ، بأنّ الموهبة إلهام علويّ تزرعه قوىً غيبيّة في نفوس المختارين من بني البشر، وتنتدبهم شعراء، أو خطباء، أو فنّانين في هذا، أو ذاك، من أنواع الفنون الجميلة المعروفة.

وثمّة من يتّجه إلى القول بأنّ الموهبة ليست في الواقع سوى استعداد فطريّ يُهيِّئ

صاحبه للإبداع شريطة أن يتعهّده بالتنمية، وأن يصقله بالصَّنعة، ويهذّبه بالدُّربة والمراس.

وثمّة من يعتبر أنّ القول بالموهبة بمعنى الإلهام، أو بمعنى الاستعداد الفطريّ، لا يعدو كونه وهماً من الأوهام. وأنّ الموهبة ليست في الحقيقة الموضوعيّة إلا ما يهبه الإنسان لنفسه، من رغبةٍ، ومن إرادةٍ، ومن اكتسابٍ لصناعة التعبير البليغ، وتقنيّاته الإبداعيّة، ومن عمق الرؤيا إلى الإنسان والحياة، ومن مشاركةٍ فاعلة في مجرى التاريخ والحضارة، والتزام صيرورتها نحو المثل المضيئة، والقيم الإنسانيّة السَّامية. وأن الموهبة هي، إلى ذلك، ما تهبه الطبيعة للإنسان المبدع من شروطٍ وراثيّة مؤاتية، ومن ظروفٍ بيئيّة دافعة، ومن عوامل نفسيّة حافزة، ومن مناخات ثقافيّة وفنيّة ملائمة، تتفاعل جميعاً في كيانه وتتضامن لتبعث فيه الإنسان الخلّاق، وتَرسُم حصيلتُها ملامحَ شخصيّته القادرة على العطاء المتميّز، والحضور المتفرّد، والسير المطّرد في دروب العبقريّة، وشعابها الممتدَّة من أدنى السُّفوح إلى أعلى الذُّرى.

ومهما يكن، تبقى الموهبة، في التواضع العام، تلك الإشراقة المضيئة في نفس الفرد القادر على الإبداع، وتلك الشعلة الهادية على طريق الأدب والفن إلى الخلاص من بؤس المصير، وتجاوزه إلى الأحسن والأبهى والأهنأ.

راجع: الوحي، الإلهام، الصنعة.

للتوسع:

ميشال عاصي: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٨٠.

روز غريّب: النقد الجمالي عند العرب، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٥٢.

لطفي حيدر: محاولات في فهم الأدب، دار المكشوف، بيروت ١٩٥٩.

رضوان الشهال: في الشعر والفن والجمال، دار الأحد، بيروت ١٩٦١.

Plekhanov G.: L'art et la vie sociale, Editions Sociales, Paris 1953.

Suberville J.: Théorie de l'Art et des Genres littéraires, édition de l'Ecole, Paris 1957.

المِيثَة:

تعريب كلمة (Mythe) في الاصطلاح الأجنبيّ. والمِيثَات هي المُعتقدات التي تؤمن بها الشعوب الوثنيّة تفسيراً لظواهر الحياة والوجود، وتعليلاً لأسبابها المجهولة. وهي تكتسب، في هذا المستوى، صفة العقائد الدينيّة المطلقة، التي لا تلبث لدى الأجيال المتعاقبة، ونتيجةً لتطوّر المفاهيم، وتبدُّل

العقائد، أن تُمسي في عداد الأساطير، والحكايات الخرافيّة، التي تتداولها الفئات الشعبيّة كجزءٍ من مأثوراتها الفولكلوريّة، من غير أن يكون للميثات بالضرورة أصول في المعتقد الدينيّ لتلك الفئات. ولذا فالميثة في هذا المستوى الشعبيّ، داخل المجتمعات المتقدّمة، ترادف الأسطورة، والخرافة، وما شاكل من التراث الفولكلوريّ، والمأثورات الشائعة.

وللميثة في العقليّة الوثنيّة قوّة العقيدة الدينيّة المطلقة، والإيمان بمضامينها، ورموزها، وأبعادها المختلفة إيماناً عميقاً راسخاً، يوجّه الوعي، ويتحكّم بالسلوك، ويستولي على الأنشطة الإنسانيّة كافّةً.

أما في سائر الحالات الأُخرى، فالميثة لا تعدو كونها حكايات أسطوريّة، ونوادر خرافيّة، تُساق للتسلية والتّفكّه، وربّما للموعظة والإرشاد أحياناً.

راجع: الأسطورة، الخرافة، النّادرة، الحكاية، الميثولوجيا.

الميثولوجيا:

مصطلح مُعرَّب لكلمة (Mythologie) الأجنبيّة، ذات الأصل اليوناني. ويُشار به عموماً إلى معنيين:

أ - **علم الميثات، والأساطير:** وكلّ ما يتّصل بالمعتقدات الوثنيّة، من مرويّات خرافيّة، تحتضن وعي الشعوب لواقعها ومصيرها، وكيفيّة تعليلها لظواهر الحياة، والوجود، والماوراء، ومُثُلها الأخلاقيّة والإنسانيّة. وهو علم يروج في أوساط المؤرّخين، والباحثين في العلوم الاجتماعيّة، والفلسفيّة، واللاهوتيّة، والأدبيّة، والفنيّة، بحثاً عن دلالات الميثولوجيا، في حياة الأمم، وتاريخ الشعوب، والحضارات الإنسانيّة المتعاقبة.

ب - **مجموعة المعتقدات** الميثيّة والأُسطوريّة والخرافيّة، التي تُؤْثَر عن الإيمان الدينيّ لماضي أمّة من الأُمم، أو شعبٍ من الشُّعوب، في حالات الوثنيّة، والمراحل البدائيّة. والتي تختزن وعيه للحياة والعالم، وترمز إلى مُثُله وأهدافه، وترسم قواعد سلوكه، وصُوَرَ آلهته وأبطاله.

وقد كانت الميثولوجيا، وما تزال، مثار اهتمام الباحثين في كلّ اختصاص، ومعيناً لا ينضب، يستقي منه الأُدباءُ والفنّانون ما يشاؤون من رموزٍ وموضوعات، في القصّة والرواية والمسرحيّة، وفي الشعر، والرَّسم، والنّحت، وسائر الفنون الجميلة.

وفي العالم العربيّ، منذ حين، يقظة على الاهتمام بالمأثورات الفولكلوريّة، والأساطير الرائجة والموروثة، ومن بينها أخبار الجاهليّة

الوثنيّة، التي حفظت لنا مجاميعُ الأدب نُتفاً منها، والتي يوليها بعضُ الباحثين جهداً خاصّاً، في الجمع والمقارنة والتحليل. كما تناول الشُّعراء بعضاً من شخصيّاتها ورموزها، لاسيّما في حركة الشعر الحديث.

راجع: الميثة، الأسطورة، الخرافة.

للتوسع:

شفيق المعلوف: عبقر، طبعة ثالثة، البرازيل، ١٩٤٩م.

مصطفى الجوزو: من الأساطير العربية والخرافات، بيروت، ١٩٧٧م.

شوقي عبد الحكيم: الفولكلور والأساطير العربيّة، بيروت، ١٩٧٨م.

R. Bartes; Mythologies, Paris, 1957.

J. P. Bayard: Histoire des légendes, Paris, 1955.

G. Dumezil: Mythe et épopée, Paris, 1968.

W.K.C. Guthrie: The Greeks and their Gods, London, 1950.

مَيْدَ:

لغة في «بَيْدَ». راجع: بيد.

الميدانيّ:

لقب اللغويّ الأديب أحمد بن محمّد (١١٢٤م/ ٥١٨هـ) صاحب «مجمع الأمثال»، و «السامي من الأسامي».

ميزان الأسماء والأفعال:

انظره في الاسم المجرَّد، والاسم المزيد، والفعل الثلاثيّ، والفعل الرّباعيّ.

الميزان الصَّرفيّ:

هو مقياس وضعه العلماء لمعرفة أحوال بنية الكلمة. وقد جعلوه مكوَّناً من ثلاثة أحرف أصول، هي: ف ع ل، وجعلوا الفاء تقابل الحرف الأوَّل الأصيل من الكلمة، والعين تقابل الحرف الأصيل الثاني منها، واللام تقابل الحرف الأصيل الثالث، على أن تكون حركات الميزان مُتماثلة مع حركات الكلمة الموزونة، فتقول: وزن «دَرَسَ» هو: فَعَلَ، ووزن «فَرِحَ»، هو: فَعِلَ، و«رُمْح»: فُعْل، و«كُتُب»: فُعُل.

وإذا كانت الكلمة تزيد على ثلاثة أحرف، فإمّا أن تكون هذه الزيادة أصليَّة أو غير أصليَّة، فإننا نزنها كالتالي:

أ - الكلمة المزيد فيها حرف أصليّ أو حرفان أصليّان- وهي الكلمة التي لا يمكن حذف الحرف الزائد منها دون أن تفقد معناها- نزنها بزيادة لام واحدة في آخر

الميزان إن كانت الكلمة رباعيَّة، ولامين في آخره إذا كانت خماسيَّة، فنقول: وزن «طَمْأَنَ» هو: فَعْلَلَ، ووزن «دِرْهَم» هو: فِعْلَل، و«غَضَنْفَر»: فَعَلَّل. أمّا إذا كانت الزيادة ناتجة عن تكرير حرف من حروف الكلمة الأصليَّة، فإننا نكرِّر ما يقابله في الميزان الصَّرْفي، فنقول إنَّ وزن «حَسَّنَ» مثلاً هو: «فَعَّلَ».

ب - الكلمة المزيد فيها حرف أو أكثر غير أصليّ- وهي التي نستطيع أن نحذف الحرف الزائد منها ويبقى لها معنى- نزن الحروف الأصول بما يُقابلها في الميزان الصَّرفيّ، ثُمَّ نذكر الحروف الزائدة، كما هي في الكلمة، فوزن «جابَه» هو «فَاعَلَ»، و«انفتَحَ»: انْفَعَل، و«افْتَتَح»: افْتَعَل، و«تَعَلَّمَ»: تَفَعَّلَ، و«اسْتَعْلَمَ»: اسْتَفْعَلَ.

ملاحظات: ١ - إذا حُذِف من الكلمة بعض حروفها، فإنَّك تحذف من الميزان الصَّرفيّ ما يقابل الحرف المحذوف، فوزن «قُلْ» هو: فُلْ، و «بِعْ»: فِلْ، و«ارمِ»: افعِ، و«ادعُ»: افْعُ، و«قِ» (الأمر من «وَقَى»): عِ.

٢ - إذا حصل في الكلمة إبدال، فإنّنا نزنها حسب أصلها، أي بإعادة الحرف الأصليّ، فوزن «اصْطَبَر» و«اذَّكَر» و «اذَّكَر» هو «افْتَعَل»، لأنَّ الأصل: اصتبَر، اذتكَرَ، ووزن «قال»، و«باعَ»، و«دَعا»، و«بَكى» هو: فَعَل، لأنَّ أَصلها: قَوَلَ، بَيَع، دَعَوَ، وبَكَيَ.

٣ - إذا حصل في الكلمة قلب مكانيّ، فإننا نقلب حروف الميزان الصرفيّ قلباً مُوازياً للقلب الحاصل في الكلمة الموزونة، فوزن «أيِسَ»- وهي مقلوب: يئِسَ-: عَفِلَ، ووزن «حادي»- مقلوب: واحد- هو: عالِف.

الميلودراما:

نشأت الميلودراما، في ظل الدراما التي ازدهرت في القرن الثامن عشر، والتي كانت حصيلة انصهار المأساة التراجيديّة والملهاة الكوميديّة في فن تمثيليّ واحد.

وفيما كانت الدراما، في فرنسا، وفي أوروبا بعامّة، تستلهم الأفكار الجديدة، وتلتزم معالجة الموضوعات المنتزعة من واقع الحياة البائس ومن مآسي الحياة العائليّة، وهموم الحياة المهنيّة، وتؤكِّد الفضائل الإنسانيّة والأخلاقيّة في المجتمع، مع جانب من أفراح الحياة والمفارقات السارّة والمثيرة للضحك في آن، ظهر على غرارها لون دراميّ شعبيّ حافل بالأحداث والمفاجآت، وبالوقائع المتضاربة بين مأساويَّة مؤلمة، وسخرية مضحكة، سُمّي بالميلودراما. وهو من التمثيلّيات التي تندرج في خانة النَّوع

الدَّراميّ من جيث صهر المأساة بالملهاة، وتجاوز قواعد المسرح الكلاسيكيّ، إلا أنّها تنحو في معالجة الموضوعات منحىً ترفيهيًّا، ومنحىً يحاول إثارة المشاعر المأساويّة الفاجعة في آن، وذلك بإدخال الغناء، والرَّقص، والموسيقى من جهة، وافتعال مواقف حرجة تتنازع الأبطال، ويدفع بالأحداث إلى درجات التعارض والمفاجآت غير المرتقبة، فضلاً عن غياب النموذجيّة في رسم الشخصيّات، ورصد المواقف، وسطحيّة التحليل النفسيّ والاجتماعيّ، والاستعاضة عن ذلك بالمبالغة في إثارة العواطف والانفعالات، وفي تصرُّف الشخصيّات تصرّفاً بطوليًّا من أجل الفضيلة، وفي مناخ عام يتّسم بالعنف وبالرومنسيّة الجامحة، كما يتّصف بالنهايات الفاجعة. وقد تشابهت فيها الموضوعات، واقتصر معظمها على الصراع بين الفضيلة والرذيلة، في الأخلاق، والوطنيّة، ومختلف وجوه الحياة، وكانت جميعاً تؤول، في الأعمّ الأغلب، إلى انتصار الحق والخير والحرية والعدالة.

ولا شكّ في أن مُؤَلِّفي الميلودراما في القرن الثامن عشر، وفي مختلف اللغات الأوروبيّة، لم يكونوا يطمحون إلى أكثر من تسلية الجمهور الشعبيّ الواسع، وإلقاء دروس مفيدة في الأخلاق والسلوك، لا تتعدّى نطاق التجارب العاديّة، إلى الخوض في معاناة المصير والماوراء، إلا أنّهم قد أسهموا إسهاماً فعالاً في الدّفع نحو ظهور المسرح الدراميّ الرومنطيقيّ، في فرنسا بخاصّة، وفي إنكلترا، وإيطاليا، وسائر الحواضر الأوروبيّة بعامّة، كما أسهموا في إكساب المسرح جمهوراً واسعاً، وإرساء تقاليد جديدة لحركة مسرحيّة جديدة، ازدهرت خلال القرن التاسع عشر، واستمرت في النموّ والتطوّر خلال العقود المنصرمة في القرن الحالي.

راجع: الدّراما، المسرحيّة.

الميميّ:

راجع: المصدر الميميّ.

الميميَّة:

هي، في علم العروض، قصيدة رَوِيُّها حرف الميم (راجع: الرَّوي). ومن إحدى ميميَّات المتنبي قوله:

وإذا كانتِ النفوسُ كباراً
تَعِبَتْ في مُرادها الأجْسامُ

باب النون

ن (النون):

تأتي بسبعة أوجه: ١ - نون التوكيد. ٢ - نون النسوة. ٣ - نون الوقاية. ٤ - نون المثنّى. ٥ - نون الجمع. ٦ - نون الأفعال الخمسة. ٧ - نون الفعل المضارع.

أ - نون التوكيد:

تكون ثقيلة مضعَّفة ومفتوحة، أو خفيفة حركتها السكون، وهما حرفان لا محلّ لهما من الإعراب. يدخلان على المضارع والأمر، فيبنيانها على الفتح، وقد اجتمعا في الآية: ﴿لَيُسْجَنَنَّ ولَيَكـوناً من الصّـاغـرين﴾ (يوسف: ٣٢) والأصل: وليَكونَنْ. فقلبت النون ألفاً عند الوقف. («ليُسْجَنَنَّ»: اللام لام الأمر، حرف مبنيّ على الفتح، لا محل له من الإعـراب. «يسْجَنَنَّ»: فعل مضـارع للمجهول مبنيّ على الفتح لاتصاله بنون التوكيد الثقيلة، ونائب الفاعل ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. والنون حرف توكيد مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «ولَيَكوناً»: الواو حرف عطف، مبني على الفتح لا محل له من الإعراب. واللام لام الأمر، حرف مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «يكوناً»: فعل مضارع ناقص، مبنيّ على الفتح لاتصاله بنـون التوكيـد الخفيفة. واسمه ضمير مستتر فيـه جوازاً تقديره: هو. والنون المنقلبـة ألفاً حـرف توكيد، مبنيّ على الفتح لا محـل له من الإعراب، وخبر «يكون» محذوف، تقديره: مـوجـوداً). ونحـو: «اجتهـدَنَّ اجتهـدَنْ» («اجتهدن»: فعل أمـر مبنيّ على الفتـح لاتصاله بنون التوكيد، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتَ).

ب - نون النسوة:

أو نـون الإناث، حـرف يبني الماضي والمضارع والأمر على السكون، ويكون مبنيًّا على الفتح في محل:

١ - رفع فاعل إذا اتصلت بفعل معلوم، نحو: «اجتهدْنَ أيّتها الطالبات».

٢ - رفع نائب فاعل، إذا اتصلت بفعل مبنيّ للمجهول، نحو: «الناجحاتُ كوفِئْنَ».

٣ - رفع اسم الفعل الناقص، إذا اتصل بها هذا الفعل، نحو: «الطالباتُ كنَّ كسولاتٍ فَصِرْنَ مجتهداتٍ».

ج - نون الوقاية:

حرف مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب، ولا عمل له. يأتي قبل ياء المتكلِّم التي تُعرب في محل نصب مفعول به، نحو: «أكرَمَني صديقي»، أو في محل نصب اسم الحرف المشبَّه بالفعل[1]، نحو: «إنَّني أدافع عن وطني»، أو في محلّ جرّ بحرف الجرّ، نحو: «اقتربْ مني».

د - نون المثنَّى:

هي نون مكسورة لا تُعرب، وتأتي بعد الألف (في حالة الرفع) والياء (في حالتي النصب والجر)، نحو: «زارني طالبانِ مع معلِّمَيْن» وتُحذف هذه النون عند الإضافة، نحو: «حضرَ معلِّما الصفِّ».

هـ - نون جمع المذكَّر السالم:

هي نون مفتوحة لا تُعرب. وتأتي بعد الواو (في حالة الرفع) والياء (في حالتي النصب والجر)، نحو: «كافأ المعلِّمون المجتهدينَ». وتُحذف هذه النون عند الإضافة، نحو: «جاء معلِّمو المدرسةِ».

و - نون الأفعال الخمسة:

هي نون مفتوحة لا تُعرب، تكون علامة رفع الأفعال الخمسة التي تُرفع بثبوت النون، وتُنصب وتُجزم بحذفها، نحو: «الجنود يدافعون عن الوطن، ولن يتوانوا عن الاستشهاد في سبيله».

ز - نون (حرف مضارع):

هي حرف مضارع لا يُعرب، يكون مفتوحاً في مضارع الفعل غير الرباعيّ، ومضموماً في الرباعيّ، نحو: «نَدرس، نَستفهم، نُعلِّمُ».

نا:

ضمير متَّصل مشترك بين الرفع، والنصب، والجرّ، مبنيّ على السكون في محل:

١ - رفع فاعل، وذلك إذا اتصل بالفعل الماضي المعلوم، نحو: «درسْنا الدرسَ».

٢ - رفع نائب فاعل، إذا اتصل بالفعل الماضي المبنيّ للمجهول، نحو: «كوفئْنا على اجتهادنا».

٣ - نصب مفعول به إذا اتصل بالماضي، (وتُميَّز هذه الحالة من الحالة الأولى، بعدم بناء الماضي على السكون)، أو اتصل بالفعل المضارع، أو الأمر، نحو: «كافأَنا، يُكافئُنا، كافِئْنا».

٤ - جرّ بحرف الجرّ، إذا اتصل بحرف

(١) يكثر ورودها مع «ليت» ويقل مع «لعل».

الجرّ، نحو: «مَرَّ زيدٌ بنا».

٥ - جرّ بالإضافة، إذا اتصل باسم، نحو: «حضَرَ معلِّمنا».

٦ - رفع اسم الفعل الناقص، إذا اتصل بهذا الفعل، نحو: «كنَّا مسافرين».

٧ - نصب اسم الأحــرف المشبَّهــة بـالفعل، نحـو: «إنَّنا مجتهـدون». ويجمـع أحوالها: الـرفع، والنصب، والجـر، الآية: ﴿ربَّنا إنَّنا سَمِعْنا مناديًا ينادي للإيمان﴾. («رَبَّنا»: منادى منصوب بالفتحة الظاهرة، وهو مضاف. «نا»: ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل جرّ مضاف إليه. «إنَّنا»: إنَّ: حرف توكيد ونصب، مبنيّ على الفتح، لا محل له من الإعراب. «نا»: ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل نصب اسم «إنَّ». «سمعنا»: فعل ماض مبنيّ على السكون لاتصاله بضمير رفع متحرّك. «نا»: ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل. وجملة «سمعنا» في محل نصب خبر «إنَّ». وجملة «إنَّنا سمعنا» استئنافيّة لا محل لها من الإعراب...).

نائب الظرف:

انظر: الظرف(٣).

نائب الفاعل[١]:

١ - تعريفه: هو اسم مرفوع قُدِّم عليه فعل مجهول أو شبهه، وأُسند إليه، نحو: «أُكرِمَ الضَّيفُ».

٢ - أسباب حذف الفاعل: يُحذف الفاعل إمَّا للْعِلْم به، فلا تكون هناك حاجة لذكره، نحو: «خُلِقَ الإنسانُ»، وإمَّا للجهل به، فلا يُمكننا تعيينه، نحو: «سُرِقَ البيتُ»، وإمـا للرغبة في إخفـائه[٢]، نحـو: «قُتِلَ اللصّ».

٣ - ما ينوب عن الفاعل: ينوب عن الفاعل بعد حذفه أربعة أشياء:

أ - المفعول به[٣]، نحو «كوفِئَ المجتهدُ»،

---

(١) ويُسمّيه سيبويه وكثيرون غيره «المفعول الذي لم يُسَمَّ فاعله» والتسمية الأولى «نائب الفاعل» أفضل لأنها أخصر، ولأنَّ نائب الفاعل قد يكون مفعولاً به في أصله أو غير مفعول به، كالمصدر والظرف والمجرور بحرف الجرّ كما سيجيء.

(٢) وتكون هذه الرغبة إمَّا للإبهام. كأن تَعرف الفاعل ولكنَّك لا تريد إظهاره، وإمَّا للخوف من الفاعل، نحو: «قُتِلَ الرجلُ» (إذا عرفتَ القاتل ولم تُرد ذكره خوفاً منه) وإمَّا لأنَّه لا يتعلَّق بذكره فائدة، نحو الآية: ﴿وإذا حُيِّيتُم بتحيةٍ فحيُّوا بأحسنَ منها﴾ (النساء: ٨٦).

(٣) إن المفعول به - إذا وُجد - أولى من غيره - إذا وُجد - بالنيابة لكون الفعل أشدّ طلباً له من سواه. ولكن قد ينوب المجرور بحرف الجرّ مع وجود المفعول به الصريح، وذلك قليل نادر، كقول الشاعر:

لم يُعْنَ بالعَلْياءِ إلا سَيِّدًا
ولا شفى ذا الغيِّ إلا ذو هُدى =

والأصل: «كافأ المعلِّمُ المجتهدَ».

ب - المجرور بحرف الجر، نحو الآية: ﴿ولما سُقِطَ في أيديهم﴾[1] (الأعراف: ١٤٩).

جـ - الظرف المتصرِّف المختص، نحو: «صِيمَ رمضانُ».

د - المصدر المتصرِّف المختص، نحو الآية: ﴿فإذا نُفِخَ في الصُّور نفخةٌ واحدةٌ﴾. (الحاقة: ١٣).

٤ - أحكام نائب الفاعل وأقسامه:

كل ما للفاعل من أحكام وأقسام هو لنائب الفاعل أيضاً. فيجب أن يُرْفَع، وأن يكون بعد المسند، وأن يؤنَّث فعله إن كان مؤنَّثاً، وأن يكون فعله موحَّداً وإن كان هو مثنًّى أو مجموعاً، ويجوز حذف فعله لقرينة دالّة عليه. ونائب الفاعل، كالفاعل أيضاً، ثلاثة أقسام: صريح، نحو: «سُرِقَ البيتُ»، وضمير، نحو: «أُكرِمتُ» ومؤوَّل، نحو: «يُحْمَدُ أن تجتهدوا» والتأويل: «يُحْمَدُ اجتهادُكم».

٥ - النائب عن الفاعل إذا تعدّى الفعل إلى أكثر من مفعول واحد:

إذا تعدّى الفعل إلى أكثر من مفعول واحد، ناب المفعول الأوَّل مناب الفاعل لأنَّه شبيه بالفاعل، ورتبته التقديم، نحو: «أُعطِيَ زيدٌ ديناراً». والأصل: «أعطيتُ زيداً ديناراً».

٦ - **ملحوظة:** ورد عن العرب أفعال ماضية تشتهر بأنها ملازمة للبناء للمجهول سماعاً عن أكثر قبائلهم، ولذلك يُعربون المرفوع بها فاعلاً، وليس نائب فاعل[2] ومن أشهرها: هُـزِل، دُهِش، شُدِهَ، شُغِف بكذا، أُولِع به، استُهتِر به، أُغْرِيَ به، أُغرِم به، أُهرع، هُرِعَ، عُنِيَ بكذا، حُمَّ فـلان، أُغمِيَ عليه، امتُقِعَ لونه... ومضارع هذه الأفعال مقصور على السماع، نحو: «يُهْرَع، يُعْنَى، يولَع، يُسْتَهْتَر... واستعمال الأفعـال السابقة بصيغة المعلوم صحيح فصيح كما بيَّن بعضُ المحققين.

= («بالعلياء» الباء حرف جرّ متعلّق بـ«يُعْن». «العلياء» اسم مجرور بالباء لفظاً مرفوع محلاً على أنه نائب فاعل لـ«يعنَ». «سيِّداً» مفعول به منصوب بالفتحة.

(١) «لما» ظرف زمان خافض لشرطه متعلّق بجوابه مبنيّ في محـل نصب على الـظرفية. «سُقطَ» فعـل ماضٍ للمجهول مبنيّ. «في» حرف جَـرّ متعلّق بـ «سُقِطَ». «أيديهم» اسم مجرور لفظاً بالكسرة المقدّرة على الياء للثقل، مرفوع محلاً على أنه نائب فاعل لـ«سُقطَ». و«هم» ضمير متّصل مبنيّ في محل جرّ بالإضافة. وجملة «سُقطَ» في محلّ جرّ بالإضافة. والجدير بالملاحظة هنا أن نائب الفاعل إذا كان جاراً ومجروراً، يلزم تذكير فعله سواء أكان مذكَّراً، نحو: «مُرَّ بالبستان»، أم مؤنَّثاً، نحو: «مُرَّ بالمدينة»، وحينئذ يجوز تقديمه على الفعل لمجيئه على صورة الفضلة، نحو: «بالبستان مُرَّ» و«بالمدينة مُرَّ».

(٢) إلَّا إذا كان المبنيّ للمجهول لازماً غيرَ رافع الاسم بعده، نحو: «سُقط في يد المتسرِّع» (بمعنى: ندم)، فشبه الجملة نائب فاعل، وليس بفاعل، لأن الفاعل لا يكون شبه جملة.

النَّابغة الجَعْديّ:

لَقَب قيس بن عبدالله (نحو ٦٧٠م/٥٠هـ) الشاعر الجاهليّ. لُقِّب بذلك لأنه أقام ثلاثين سنة لا يقول الشعر، ثم نَبَغَ، فقاله.

النَّابغة الذُّبيانيّ:

لقب زياد بن معاوية(٦٠٤م/نحو ١٨ ق.هـ.) الشاعر الجاهليّ الفَحْل، الذي كانت الشعراء تقصده لتَعْرِض شعرها عليه. لُقِّب بذلك لنبوغه في الشعر.

النابغة الشَّيبانيّ:

لَقَب الشاعر الأمويّ عبد الله بن المخارق (٧٤٣م/ ١٢٥هـ) المشهور بمدح الخلفاء الأمويِّين.

النَّاثِر:

كاتب النثر. راجع: النثر، والمؤلِّف.

نادراً:

تُعرب في نحو: «يزورنا المعلِّمُ نادراً» مفعولاً فيه منصوباً بالفتحة الظاهرة.

النَّادِرَة:

هي كُلُّ أُحدوثة، أو مُلحة، تَخرجُ في سياقها، وموضوعها، والأشخاص الذين تتناولهم، عن السائد المألوف والمرتقب المعروف، لتدخل في نطاق الخبر الغريب، أو الحدث العجيب، فتطرب النفوس لغرابتها، وتبتهجُ المجالس لطرافتها. وهي، في كل حال، تُزكي المشاعر، وتوقظ من رتابة العيش، وتُنقذ من الملل والسأم، وتبعث على النَّشاط والمرح، وربّما دفعت إلى الضحك إذا تضمَّنت نكتة ساخرة، واشتملت على تعريضٍ ناقدٍ رشيق.

والنّوادر كثيرة في التراث الأدبيّ والشعبيّ العالميّ. وهي موفورة جداً في التراث العربيّ. تطالعنا في أخبار الشعراء المتيّمين، والشعراء الصّعاليك، وفي سِيَرِ الملوك والأمراء والقوّاد، وفي أخبار المغنّين، وأهل الكدية، والعديد من أهل الصّناعة والناس العاديّين. ولنا في كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصبهانيّ، وكتاب البخلاء للجاحظ، خيرُ مثالٍ للنوادر الطريفة في النثر، كما لنا في بعض قصائد أبي نواس، وابن الروميّ، خير نموذجٍ للنَوادر في الشعر.

وتمتاز النادرة عموماً بالإيجاز، كما تمتاز برشاقة التعبير، وسرعة الخاطر، وحضور البديهة، وطرافة الحادثة المرويّة وندرتها.

راجع: الحكاية.

النّادي الأدبيّ:

مكان يجتمع فيه الأدباء والمثقّفون فيَعْرِضون مؤلّفاتهم، ويتناقشون في الموضوعات التي تدخل في نطاق اهتماماتهم الفكريّة والفنيّة والاجتماعيّة.

النّاسِخ:

- **في الكتابة:** من يَنْقُل الكتاب، ولم تكن الطباعة معروفة عند العرب قبل عصر النهضة، لذلك كانوا يعتمدون على النسخ.

- **في النحو:** كلمة تدخل على الجملة الاسميَّة فتنسخ (أي تُغيِّر) حكمها في المعنى والإعراب. والنواسخ ستّ فئات: كان وأخواتها، إنَّ وأخواتها: كاد وأخواتها، لا النافية للجنس، ليس وأخواتها، وظنّ وأخواتها. انظر كلًّا في مادته.

- **في الفقه:** آية تَضَع حكماً جديداً مكان حُكْم آية أخرى منسوخة.

النَّاشيء الأصْغَر:

لَقَب الشاعر الشيعيّ عليّ بن عبدالله (٩٧٥م/ ٣٦٦هـ)، الذي أوقف معظَم شعرِه على أهل البيت مَدْحاً ورثاءً.

النَّاشيء الأكْبر:

لَقَب الشاعر عبدالله بن محمد (٩٠٦م/ ٢٩٣هـ).

النَّاشِر:

هو الذي يتَسلَّم مخطوطة كتاب ونحوه، فيتولَّى طبعها وإخراجها وتوزيعها، وتسويقها، وذلك بناء لعقد اتفاق بينه وبين المؤلِّف.

النّاصب، الناصبة:

راجع: النصب.

النّاظِم:

هو من ينظم الشعر. وقد لا يكون مبدعاً فيه. راجع: الشعر.

الناقص، الناقصة:

راجع: الفعل الناقص.

ناهِيكَ:

يقال: «ناهيك بكذا» أي حسبُك وكافيك

بكذا، نحو: «ناهيك بدين الله» أي دين الله كافيك عن طلب غيره.(«ناهيك»: خبر مقدَّم مرفوع بالضمَّة المقدَّرة على الياء للثقل، وهو مضاف، والكاف ضمير متّصل مبنيّ على الفتح في محل جرّ بالإضافة. «بدين»: الباء حرف جرّ زائد مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب. «دين»: اسم مجرور لفظاً مرفوع محلًا على أنه مبتدأ مؤخَّر، وهو مضاف.«الله»: لفظ الجلالة مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة)، ونحو: «هذا عبد الله ناهيكَ من رجل» («ناهيك»: حال منصوبة بالفتحة)، ونحو:«هذا رجل ناهيك مِنْ رجل» («ناهيك»: نعت مرفوع. «رجل»: اسم مجرور لفظاً منصوب محلًا على التمييز) وتتعدّى ناهيك بالباء، وبـ«مِنْ».

نَبَّأَ:

فعل ينصب ثلاثة مفاعيل، أصل الأوّل اسم ظاهر أو ضمير، والثاني والثالث مبتدأ وخبر، نحو: «نَبَّأْتُ المعلِّمَ الخبرَ صادقاً». وقد تسدّ «أنّ»: واسمها وخبرها مسدّ المفعولين: الثاني والثالث، نحو: «نبَّأتُ المعلِّمَ أنَّ أخي مريضٌ» (المصدر المؤوَّل من: «أنَّ أخي مريض» في محل نصب سدّ مسدّ مفعوليها: الثاني والثالث). وانظر: أعلم، وأرى، وأخواتها.

نَبْذَة:

نَصّ صغير يتناول موضوعاً مُعَيَّناً، وقد يكون مأخوذاً من كتاب أو مخطوطة.

النَّبْر:

إبراز أحد مقاطع الكَلِمة عند النطق.

النُّتْفَة:

هي، عند بعْضِهم، بيتان لم يقل ناظمها معها بيتاً ثالثاً.

النَّثر:

هو، في مقابل الشعر، الكلام المُرسل، الذي لا يقيّده وزنٌ ولا قافية.

وهو بالنسبة إلى لغة التخاطب، المعبّرة عن حاجات الناس وأغراضهم الانتفاعيّة المباشرة، فنٌّ أدبيّ يسمو عن لغة التبادل النفعيّ ليعبّر عن معاناة نفسيّة، وتجارب فكريّة، ببيانٍ مُؤَثِّر، وأُسلوبٍ فنّي جميل.

فهو أحد قِسمَي الأدب، إذا عارضنا الشعر بالنثر، واعتبرنا الوزن والقافية الحدّ الفاصل بينهما. وطالما كان الوزن، في المأثور العربيّ، هو ميزة الشعر الأساسيّة، وهو الذي يضع الشعر في مرتبة الفنون الجميلة دون

النثر، سواء أكان هذا النثر فنّياً مسجّعا أم خالياً من آثار التسجيع والتنميق.

غير أن التجارب الشعريّة المعاصرة والحديثة تجاوزت في إبداعها الجماليّ عنصر الأوزان والقوافي، إلى لغة شعريّة عمادُها الرؤيا والصُّورة والرَّمز، ونوعٌ من الإيقاع الداخليّ، وضروب عديدة من الابتكار الإيحائيّ، زال معها التَّمييز بين شعرٍ ونثر على أساس وجود الوزن أو انتفائه. وأصبحت الشاعريّة نسجاً رؤيويًّا خاصًّا في لغةٍ تشكيليّة مميّزة، بصرف النَّظر عن مسألة الوزن والقافية. وأضحى، في التداول اليوم، ما يُسمّى بقصيدة النثر، بالإضافة إلى القصيدة الشعريّة الأصوليّة.

وللنثر الفنّي، كما للشعر، تراث ضخم في الأدب العربيّ. يتنوّع في أغراضٍ وموضوعات شتّى، كالمقالة، والخطابة، والرسائل، والمقامة، والنقد، وعلوم البلاغة، والأبحاث والدراسات على اختلاف أنواعها واتجاهاتها. وللشعر المنثور، كما لقصيدة النثر، تراث معاصر وحديث يحتل حيّزاً بارزاً في نتاج الأدباء والشعراء منذ بداية هذا القرن حتى اليوم.

راجع: الأنواع الأدبيّة، المذاهب الأدبيّة والفنيّة، السّجع، الشعر.

للتوسع:

أنيس المقدسيّ: الفنون الأدبية وأعلامها، دار الكاتب العربيّ، بيروت، ١٩٦٣.

أنيس المقدسي: تطوّر الأساليب النثرية في الأدب العربيّ، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٠.

شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربيّ، مكتبة الأندلس، طبعة ثانية، بيروت، ١٩٥٦.

النَّجاشيّ:

هو الشاعر اليمنيّ الجاهليّ المخضْرَم قيس بن عمرو الحارثيّ (نحو ٦٦٠م/ نحو ٤٠هـ).

النّحّاس:

لقب اللّغويّ الأديب المفسِّر أبو جعفر أحمد بن محمد (٩٥٠م/ ٣٣٨هـ) صاحب «تفسير القرآن» و«شرح المعلّقات السبع».

النَّحْت:

١ - **تعريفه:** هو في الاصطلاح «أن يُنتَزَع من كلمتين أو أكثر، كلمة جديدة تدلّ على معنى ما انتُزِعَت منه. وتكون هذه الكلمة إما اسماً كالبسملة (من قولك بسم الله)، أو فعلاً كحَمْدَل (من قولك الحمد لله)،

أو حرفاً كإنّما (من «إن» و«ما») أو مختلطَة كعمّا (من «عن»و «ما») ولا بدَّ لها في الحالتين الأوليين من أن تجري وفق الأوزان العربية، ومن أن تخضع لما تخضع له هذه الأوزان من تصاريف.

ب - أنواعه وطرقه: ردَّ الذين بحثوا النحت أنواعه إلى أربعة:

١ - النحت النسبيّ وهو أن تنسب شيئاً أو شخصاً أو فعلاً إلى اسمين نحو: عَبشَميّ وعَبْـدَريّ وعَبْقَسيّ ومـرقسيّ وتيمـليّ، وبلحارث وبلعنبر، وبلهجيم وطبرخزيّ، في النسبة إلى عبد شمس، عبد الدار، عبد القيس، امرئ القيس، تيم الله، بني الحارث، بني العنبر، بني الهجيم، وطبرستان وخوارزم. ونحو: تَعَبْشَم الرجل وتَعَبْقَسَ... إذا ارتبط بعبد شمس أو بعبد قيس... بحلفٍ أو بجوارٍ أو بولاء.

٢ - النحت الفعليّ وهو ما يُنحت من الجملة دلالـة على منـطوقهـا، وتحـديـداً لمضمونها. ومن أمثلة الحالة الأولى بَسْمَلَ وحَمْدَلَ وحَوْقَل (أو حَوْلَق) وحَسْبَل وسَمْعَل وحَيْعَل ودمْعَزَ وهَيْلَلَ (أو هَلَّل) وطَلْبَق وبأبأ وجعفد، إذا قال على التوالي: بسم الله، والحمد لله، ولا حول ولا قوة إلا بالله، وحسبنا الله، والسلام عليكم، وحيّ على الصلاة حي على الفلاح، وأدام الله عزك، ولا إلّه إلا الله، وأطال الله بقاءك، وبأبي أنت، وجُعِلْتُ فداءك. ومن أمثلة الحالـة الثانية: بعثر أي بعث وأثار. ويُلاحظ أنّ كلّ أفعال هذا النوع من النحت رباعيّة مجرَّدة.

٣ - النحت الاسمي: وهو أن تنحت من كلمتين اسماً، نحو: جلمود: من جلُد وجُمُد، وحَبْقُر من حبّ وقرّ (أي حبّ البَرَد)، وعقابيل[1] من عُقبى وعِلّة.

٤ - النحت الوصفيّ: وهو أن تنحت من كلمتين كلمة تدل على صفة بمعناها أو بأشد من هذا المعنى نحو: «ضبطر» (للرجل الشديد) من «ضبط وضبر»[2]. و«صَهْصَلِق» من «الصهيـل والصَّلق»[3]. والجـديـر بالملاحظة هنا أنّ ابن فارس، وهو أول من توسّع بمفهوم النحت، قد استهوته فكرته، فزعم أن أكثر الكلمات الزائدة على ثلاثة أحرف، منحوت من لفظين ثلاثيَّين.

ويُلاحظ أنّ أمثلة النوعين الأخيرين من أنواع النحت، وأمثلة الحالـة الثانيـة من النـوع الثاني، فيهـا الكثير من التكلّف والتعسُّف، وهي من مبتكرات ابن فارس

---

(١) بقايا العلّة في الجسد ولا مفرد لها.

(٢) ضبط الشيء إذا حفظه بالحزم. و«ضبر» يعني اتصلت عظامه واكتنز لحمه. فالضبطر هو القوي المتّصل العظام والمكتنز اللحم.

(٣) الصَهْصَلِق: الحاد الصوت وهو مأخوذ من الصهيل وهو صوت الحصان، والصلق وهو الصوت الشديد.

البعيدة عن الحقيقة والواقع، كما يُلاحظ أن أمثلة النوعين الأوّلين محدودة لا تتعدّى العشرات عدًّا، بينما نجد الكلمات المنحوتة شائعة شيوعاً قوياً في اللغات الهندية- الأوروبية، وبخاصّة الحديثة منها، حتى إن ما يرجع من مفردات هذه اللغات إلى أصل واحد لقليل بالنسبة إلى ما يرجع منها إلى أصلين أو عدة أُصول.

هاتان الملاحظتان دفعتا بعض الباحثين إلى القول بأن «العربيَّة غير قابلة للنحت». والواقع أن اللغات الأجنبيّة، وبخاصّة المتحدِّرة من اللغة اللاتينيّة، أكثر قابليّة للنحت من اللغة العربيّة، وأنّه في أكثر الأحيان، يستحيل في العربيّة نحت كلمة من كلمتين. ولكن هذا لا يعني أن لغتنا غير قابلة للنحت، فإنّ أحداً لا يستطيع إنكار الكلمات المنحوتة فيها. والذين ذهبوا إلى أنّ العربيّة لا تقبل النحت، اعترفوا أنها وفِّقت في نحت بعض الكلمات، نحو: برمائي (بر+ ماء) ومدرحيّ أو مدرحيّة (مادة+ روح). والحقيقة أنّ الكلمات المنحوتة المستحدثة كثيرة، ومنها: مكزمانيّ (مكان+ زمان)، زمكانيّ (زمان+ مكان)، دَرْعَميّ (نسبة إلى دار العلوم)، أنفميّ (للصوت الذي يخرج من الأنف والفم معاً)، وقبتاريخ (قبل+ تاريخ) (préhistoire) إلخ. وقد كثرت الحاجة إلى النحت في العصر الحديث، وبخاصّة عندما بدأ العرب بنقل العلوم إلى العربيّة، مما دفع مجمع اللغة العربية إلى إصدار قرار يُجيز النحت «عندما تلجىء إليه الضرورة العلميّة».

وأهم طرق النحت ما يلي:

١ - إلصاق الكلمة بالأخرى، دون تغيير شيء بالحروف والحركات، نحو: برمائيّ واللاأدريّة.

٢ - تغيير بعض الحركات دون الحروف نحو: شقحطب (من شق حطب).

٣ - إبقاء إحدى الكلمتين كما هي، واختزال الأخرى نحو: «مُشَلْوَز» (من مشمش ولوز)، و«مُحَبْرَم» (من حب الرمّان).

٤ - إحداث اختزال متساوٍ في الكلمتين، فلا يدخل في الكلمة المنحوتة إلا حرفان من كل منهما نحو: «عَبْشَم» من «عبد شمس».

٥ - إحداث اختزال غير متساوٍ في الكلمتين نحو: سَبْحَلَ (من «سبحان الله»).

٦ - حذف بعض الكلمات حذفاً تامًّا دون أن تترك في الكلمة المنحوتة أيّ أثر، نحو: طلبق (أي أطال الله بقاءك) وهيلل (أي: لا إلّه إلّا الله). فإن كلمة «الله» في الأولى، وكلمتي «لا» و«إلا» في الثانية، قد حذفت تماماً، ولم يبق لها أيّ أثر في الكلمتين المنحوتتين المذكورتين.

ومهما يكن من أمر النحت وطرقه، فإن الاشتقاق في العربيّة، هو أفضل الطرق لتكوين كلمات جديدة دالّة على معان جديدة. لذلك يجب ألّا نلجأ إلى النحت، إلا إذا أعيانا الاشتقاق، زد على ذلك أن النحت يحتاج إلى ذوق سليم، فكثيراً ما تكون ترجمة الكلمة الأعجميَّة بكلمتين عربيَّتين، أصلح وأدلّ على المعنى من نحت كلمة عربية واحدة يمجّها الذوق ويستغلق فيها المعنى. وإن اضطررنا إلى النحت، يجب على الكلمة المنحوتة، كي تكون مقبولة، أن تتَّصف بشروط أهمّها انسجام حروفها، وخضوعها لأحكام العربية، وصياغتها على وزن عربيّ.

النَّحْل:

هو، في الأدب، أن ينسِبَ الكاتب إلى نفسه شعراً أو نثراً ليس له.

نحن:

ضمير رفع منفصل للمتكلِّم الجمع، نحو: «نحنُ جنودٌ شجعان»، أو للمفرد المعظِّم نفسه، أو المتكلِّم باسم جماعته، نحو: «نحن الكتَّابَ نحبُّ الحقَّ». انظر إعراب هذه الجملة ونحوها في «الاختصاص».

نَحْوَ:

تعربُ نائب ظرف مكان إذا أضيفت إلى اسم يدل على مكان، نحو: «توجَّهتُ نحو المدرسة» ونائب ظرف زمان إذا أضيفت إلى اسم يدل على زمان، نحو: «زرتك نحو الساعةِ العاشرة» («نحو»: نائب ظرف زمان منصوب بالفتحة الظاهرة، متعلّق بالفعل «زرتك») وتُعرب مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة، في نحو: «المبتدأ يكون مرفوعاً نحو: الجوّ جميل». وتعرب اسماً مجروراً بالكسرة، في نحو: «تكون «كان» تامة في نحو: التقى الحبيبان فكان العناق».

النَّحْو:

١ - تعريفه: حدّد بيار غيرو (Pierre Guiraud) النحو بقوله «إنِ النحو هو الفن الذي يُعلِّم الكتابة والتكلُّم بلغةٍ ما دون خطأ، إذ إنه يُقَنِّن وَيَرْسم مجموعة قواعد تكون حجة في لغةٍ ما بموجب أحكام موضوعة من قِبَل مُنَظِّرين أو مقبولة بالاستعمال[١]». أما العالِم اللغويّ السويسريّ دو سوسير (De Saussure) فيقول إنّ النحو «يدرس اللغة بصفتها مجموعة طرائق التعبير، ويشمل بالتالي

(١) La Grammaire :Que sais-je. p. 185.,

الأنظمة التي تُعالج البنية والتركيب»[١].

أما اليونان واللاتين، فقد فهموا النحو بـأنه مجمـوعة القـواعد المتصلة بتصريف الأسماء والأفعال مضافاً إلى ذلك المقاطع التي تلحق أواخر هذه الأسـماء والأفعال كعلامات للإعراب، تُميِّز بين المفرد والجمع، أو بين أزمنة الأفعال المختلفة. وكان لهؤلاء، إلى جانب هذا العلم، عِلم آخـر يختص بالنظر في الجمل من حيث الحَذْف والذكر والتقديم والتأخير وغير ذلك ما يتّصل بجمال الأسلوب، وهو ما نُسمِّيه اليوم علم البيان.

أما العرب، فلم يتفق علماء لغتهم على تعريف واحد للنحو، فلكل منهم تعـريف خاص، واختلاف هذه التعاريف يعود إلى الاختلاف في تحديد دائرة القواعد النحويَّة، وهـذا بدوره راجـع إلى صلة هذا العلم بالفروع الثقافيَّة العربيَّة الأخرى. فالنحو فرع من علوم العربيَّة، وقد كـانت هذه العلوم متداخلة فيما بينهـا وتشمل اللغـة والصرف والاشتقاق والنحو والمعاني والبيان والخط والعروض وإنشاء الخطب والرسائل والتاريخ وغيرها...

ولعلّ أفضل تعريف للنحو هو التعريف القائل: «إن النحو هو محاكاة العرب واتّباع نهجهم في ما قالوه من الكلام الصحيـح المضبوط بالحركات» أو هو «قانون تأليف الكلام».

نشأته: كما نظم الشعراء الجاهليّـون والإسلاميّون الأوائل قصائدهم دون معرفة علم العروض وأحكامه، هكذا تكلَّم العرب لغة فصيحة دون أن يكون لهم علم بما يتصل بها من نحو وصرف، ذلـك أن معرفتهم للغتهم كانت قائمة على الفطرة والسليقة.

ويُجمع الباحثون على أنَّ ظهور النحو كان ردّة فعل على ظاهرة اللحن التي فَشَت كثيراً بعد دخول الأعاجم الإسلام. هذا اللحن كان قد بدأ خفيفاً منذ أيام الرسول على ما يظهر، فقد لَحن رجل أمام النبيّ، فقال الرسول: «أرشدوا أخاكم فإنـه قد ضلّ».

ويُجمعون أيضاً على أن أبا الأسود الدؤلي هو أول من وضع شيئاً من قواعد النحو الذي بين أيدينا. وأبو الأسود هو الذي وضع الحركات على ألفاظ القرآن.

وبعد أبي الأسود جاء تلاميـذه أمثال عنبسة الفيل، وميمون الأقرن، ونصر بن عاصم، ويحيى بن يعمر، فساروا على خطى معلّمهم، وأكملوا طريقه. ثم أتى تلاميذهم ونهجوا نهج معلميهم، حتى نضج النحو على يد الخليل بن أحمد وتلميذه سيبويه واضع

(١) De Saussure: Cours de Linguistique général. P. 185.,

أول كتاب نحويّ وصل إلينا.

وما لبث أن برزت مدرستان في النحو: واحدة كوفيّة وأخرى بصريّة، وكان كلّ من علماء المدرستين يدلي بدلوه في النحو. وهكذا فعل علماء المدرسة البغداديّة والأندلسيّة والمصريّة، حتى إننا نعتقد بأنّه لم يكتب في نحوٍ ما كتب في النحو العربيّ..

التوسع:

سعيد الأفغاني: من تاريخ النحو، ط ٢، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨م.

محمد خير الحلواني: المفصَّل في تاريخ النحو العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧٩م.

سيبويه: الكتاب. تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م.

المبرد: المقتضب. تحقيق عبد الخالق عضيمة، نشر وزارة الأوقاف الإسلامية في مصر، ١٣٩٩هـ.

عباس حسن: النحوّ الوافي، ط٤، دار المعارف بمصر، ١٩٧٨م.

النِّداء:

١ - تعريفه: هو طَلَب الإقبال بالحرف «يا» وإخوته. وهذا الإقبال قد يكون حقيقيًّا[١] أو مجازيًّا[٢] مثل: «يا بنيّ، اسمع نصيحة أهل العلم والمعرفة»، ومثل: «يا أَلله، انصُر عبدكَ الفقير». أو هو توجيه الدعوة إلى المخاطب، وتنبيهه للإصغاء، وسماع ما يريده المتكلِّم.

٢ - حروف النِّداء: هي سبعة: الهمزة المقصورة[٣]، والهمزة الممدودة[٤]، «يا[٥]»، «أيا[٦]»، «هيا»، «أي[٧]»، و«وا[٨]».

(١) الإقبال الحقيقيّ هو أن يُلبّي المخاطَب طلب الداعي في الإتيان أو الإصغاء أو السماع، مثل: «يـا أخي، استعد».

(٢) الإقبال المجازيّ هو الذي يَطلب فيه الداعي مساعدة المخاطب، مثلًا: «يا أَلله، كُنْ بنا رحيماً».

(٣) الهمزة المقصورة «أ» تستعمل لنداء القريب أو ما نُزِّل منزلتَه، مثل قول الشاعر:

أفـاطِـمَ مَـهْـلاً بـعضَ هـذا الـتـدلُّـل
وإنْ كـنـتِ قـد أزْمَـعْـتِ صرمـي فـأجْـمِـلي

المنادى في هذا البيت «فاطمَ» وحرف النداء «أ».

(٤) الهمزة الممدودة «آ»: تستعمل لنداء البعيد لأنه يحتاج إلى مدّ الصوت.

(٥) «يـا»: تستعمـل في كـل نـداء كـما تستعمـل للنُّدبـة والاستغاثة. فمن استعـمالها للنـداء الحقيقيّ قول الشـاعر يمدح الرسول ﷺ:

كـيـف تـرقـى رُقـيَّـكَ الأنـبـيـاءُ
يـا سـمـاءً مـا طَـاوَلَـتْـهـا سـماءُ

ومن استعمالها للنُّـدبة قـول جريـر يرثي عمـر بن عبد العزيز:

حُـمِّـلْتَ أمْـراً عـظيـماً فـاصْـطَـبَـرْتَ لـه
وقُـمْـتَ فـيـه بـأمـر الله يـا عـمـرا

ولم تكن تصح الندبـة بـ«يا» لـو كان أحـد الحاضرين يسمَّى بهذا الاسم.

ومن استعمالها للاستغاثة قول الشاعر:

يـا لَـقَـوْمـي لِـعِـزَّةٍ وفَـخَـارِ
وسِـبَـاقٍ إلى الـمـعـالي وَسَـبْـقِ

(٦) وتستعمل لنداء البعيد. =

٣ - **حذف حرف النداء**: يصحّ حذف حرف النداء «يا» دون غيره حذفاً لفظيًّا[1]، وذلك قبل العَلَمِ والمضاف و«أيّها»، نحو الآيـة: ﴿**يوسفُ أعـرِضْ عن هـذا**﴾[2] (يوسف: ٢٩)، ونحو الآية: ﴿**سَنَفْرُغ لكم أيّها الثقلان**﴾[3] (الرحمن: ٣١)، وكقول حافظ ابراهيم يرثي مصطفى كامل:

زينَ الشبـابِ، وزينَ طُـلَّابِ العُـلا
هـل أنتَ بـالمُهَـجِ الحَـزِينَـةِ داري[4]

٤ - **امتناع حذف حرف النداء «يا»**: يمتنع حذف حرف النداء «يا» في مواضع عدّة، منها:

١ - في المنادى المندوب، نحو الآية: ﴿**يا حسرةً على العباد ما يأتيهم من رسول إلّا كانوا به يستهزئون**﴾. (يس: ٣٠).

٢ - في لفظ الجلالة، مثل: «يا أَللهُ»[5].

٣ - في المنادى البعيد، لأنَّ المقصود إطالة الصوت، كقول الشاعر:

يـا دارَ ميَّـةَ بـالعـليـاءِ فـالسَّنَـدِ
أقْـوَتْ وطـالَ عليهـا سـالفُ الأَمَـدِ

٤ - في نداء النكرة غير المقصودة، مثل: «يا قانعاً بمشيئة الله..» و«يـا قادراً، خـذْ بيدي».

٥ - في نداء ضمير المخاطب، كقول الشاعر:

يـا أَبْـجَـرُ بـنَ أَبْـجَـرٍ يـا أنـتـا
أنـتَ الـذي طـلَّقْـتَ عـامَ جـعـتـا

ومثل: «يا إيّاك، إنّي أحترمك».

يَقلّ هذا الحذف في اسم الإشارة، نحو الآية: ﴿**ثم أنتم هؤلاء تقتلون أنفسكم**﴾ (البقرة:٨٥)، وفي اسم الجنس، مثل: «أَصْبِحْ ليلُ». وفي مثل: «أَطْرِقْ كَرَا»[6].

٥ - **أحكام المنادى**: المنادى ثلاثة أنواع: مفرد، ومضاف، ومشبَّه بالمضاف.

حكم المنادى المفرد[7]: ١ - إذا كان

= (٧) «هيا» و«أي» لنداء البعيد وما يشبهه كالنائم والبعيد.

(٨) «وا» تستعمل للنُّدبة.

(١) يُحذف في اللفظ فقط دون التقدير.

(٢) التقدير: «يا يوسف».

(٣) التقدير: «يا أيها». الثقلان: الإنس والجن.

(٤) التقدير: يا زينَ الشباب.

(٥) ويمكن أن يُستعاض من «يا» بالميم المشدّدة فتقول: اللَّهم، كقول الشاعر:

رضيـتُ بـكَ الـلهُـمَّ ربًّـا فـلن أرى
أديـنُ إلٰهـاً غـيرَك الـلَّهُ ثـانـيـا

فكلمة «اللهم» حُذفت منها «يا» واستعيض منها بالميم المشدّدة. أمّا كلمة «لله» في العجز، فحذفت منها «يا» شذوذاً. وقد يُجمع بين المعوَّض والمعوَّض منه، كقول الراجز:

إنّي إذا ما حَدَثٌ أَلَمّا
أقـول: يـا الـلهـمّا يـا الـلهـمّا

(٦) «كرا»: منادى مرخَّم بحذف الألف والنون، وإبدال الواو ألفاً. والأصل: «يا كروان» وهذا المثل يُضرَب للمتكبِّر.

(٧) يُقصد بالمنادى المفرد هنا ما ليس مضافاً ولا مشبَّهاً بالمضاف. ويدخل في كلمة «مفرد» «الواحد» أي المفرد الحقيقيّ، والمثنّى والجمع واسم العلم المفرد، والأعلام =

المنادى المفرد علماً، أو نكرة مقصودة، فإنّه يُبنى على ما كان يُرفع به قبل النِّداء، فنقول: «يا رجلُ»، «يا فضلُ»، «يا رجلان»[١]، «يا أفاضلُ»، «يا معلمون»[٢]، «يا أربعةَ عشرَ»[٣]. أمّا إذا وُصفت النكرة المقصودة، فإنها تُنصب، نحو «يا رجلاً كريماً ساعدْني».

٢ - إذا تكرَّر العلم المنادى، وأُضيف الاسم المكرَّر إلى علم، يُنصَبُ الثاني، أمّا العَلَمُ الأوَّل، فيجوز فيه البناء على الضمّ والنصب، مثل: «يا سعدُ سعدَ الأوس»[٤].

= المركَّبة قبل النداء تركيباً مزجيًّا، مثل: «سيبويه» أو إضافيًّا، مثل: «عبد الله» أو عدديًّا، مثل: «أربعة عشر»، أو إسناديًّا، مثل: «تأبَّط شرًّا».

(١) رجلان: منادى مبني على الألف لأنه مثّنى، وهو في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف.

(٢) معلمون: منادى مبنيّ على الواو في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف.

(٣) أربعة عشر: عدد مركَّب. والعدد المركَّب يكون دائماً مبنيًّا على الفتح بجزءيه في جميع حالات الاعراب، لذلك فهو مبنيّ على الفتح في محل نصب، لأنه وقع منادى.

(٤) «سعد» الأوّل إذا كان مضموماً يكون الثاني عطف بيان، أو بدلاً منه، أو منادى بإضمار «يا»، أو مفعولاً به لفعل محذوف تقديره: أعني، وإن كان منصوباً يكون: إمّا مضافاً إلى ما بعد الثاني المقحم بينهما، والتقدير: يا سعد الأوس سعد... أو مضافاً إلى محذوف مماثل لما أضيف إليه الثاني، التقدير: يا سعد الأوس سعد الأوس، أو إنّ الاسمين مضافان معاً إلى الاسم المذكور، أو مركّبان تركيب خمسة عشر. ومثل ذلك قول جرير:

يا تَيْمُ تَيْمَ عديّ لا أبا لكم
لا يُلْقِيَنَّكُمُ في سَوْأةٍ عمرُ

٣ - يجوز، للضرورة الشعريّة، تنوين المنادى المبنيّ، كقول الشاعر:

سلامُ الله يا مطرٌ عليها
وليسَ عليكَ يا مطرُ السلامُ

٤ - إذا كان اسم العلم المنادى موصوفاً بـ«ابن» أو «ابنة»، وهذا الوصف مضافاً إلى عَلَم، يجوز في المنادى البناء على الضم أو على الفتح، مثل: «يا حسنُ، أو حسنَ، بنَ فاطمة، ويا سميرَةُ أو سميرةَ، ابنةَ علي».

حكم المنادى المضاف: إذا كان المنادى مضافاً، يجب نصبه. وكذلك يُنصب المنادى إذا كان نكرة غير مقصودة، مثل: «ربَّنا، اغفر لنا»[٥]، ونحو قول الشاعر:

فيا راكبًا إمّا عَرَضْتَ فَبَلِّغَنْ
أمامةَ عَنِّي والأمورُ تدورُ

حكم المنادى الشبيه بالمضاف[٦]: المنادى المشبَّه بالمضاف يأتي منصوباً دائماً، مثل: «يا حسناً وجهُهُ»[٧]، ومثل: «يا راكباً فرساً»[٨]، ومثل: «يا راغباً في العلم».

(٥) «ربنا»: منادى منصوب لأنه مُضاف إلى الضمير «نا»، وحُذِف منه حرف النداء.

(٦) الشبيه بالمضاف هو ما اتصل به شيء من تمام معناه على غير جهة الصلة والإضافة، ويعمل فيما بعده رفعًا، أو نصبًا، أو جرًّا.

(٧) «حسناً»: منادى منصوب، «وجهه» فاعل الصفة المشبَّهة «حسناً».

(٨) «راكباً»: منادى منصوب لأنه مشبَّه بالمضاف. فرساً» : مفعول به لاسم الفاعل «راكباً».

ويُلحق بالمشبَّه بالمضاف العطف، مثل: «يا ثلاثةً وثلاثين».

نداء ما فيه «أل»: لا يجوز نداء ما فيه «أل» إلاّ في صُوَر، منها:

١ - في اسم الجلالة، فتقول: «يا أللهُ»، أو «اللهمَّ»، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك.

٢ - في الجُمَل المحكيَّة، وما سُمِّيَ به منْ موصول بـ «أل»، نحو: «يا المنطَلِقُ زيدٌ» فيمَنْ سُمِّيَ بذلك، و «يا التي قامتْ»، و«يا الذي جاء»[1].

٣ - في اسم الجنس المشبَّه به، مثل: «يا الخليفةُ عدلاً».

٤ - في الضرورة الشعريّة، كقول الشاعر:

عبّاس يا الملكُ المتوَّجُ والذي
عرفتْ له بيتَ العُلا عدنانُ.

٦ - أحكام تابع المنادى: إذا كان المنادى مبنيًّا، فلِتابعه أحكام أربعة:

الأول: نصبه مراعاة للمحل، إذا كان نعتاً، أو توكيداً، أو عطف بيان مضافاً مجرَّداً من «أل»، مثل: «يا زيدُ صاحبَ عمرو»، ومثل: «يا تميمُ كلَّهم». ومثل: يا زيدُ أبا عبدالله.

الثاني: رفعه مراعاةً للفظ، إذا كان نعتاً، أو عطف بيان على «أيّ» أو عطف بيان على اسم الإشارة، مثل: «يا أيّها الناسُ»، ومثل: «يا هذا الرجلُ»[2].

الثالث: جواز الرفع والنصب، وذلك إذا كان مضافاً مقروناً بـ «أل»، مثل: «يا زيدُ الحسنُ أو الحسنَ الوجه»، أو مُفْرداً فيكون إمّا نعتاً للمنادى أو عطف بيان، أو توكيداً له، أو معطوفاً مقروناً بـ «أل»، مثل: «يا زيدُ الحسنُ أو الحسنَ»، ومثل: «يا غلامُ أحْمَدُ أو أحمدَ»، ومثل: «يا تميمُ أجمعون»، ونحو الآية: ﴿يا جبالُ أوِّبي معه والطيرُ﴾ (سبأ: ١٠).

الرابع: إعطاء التابع حكم المنادى المستقل بنفسه، وذلك إذا كان بدلاً من المنادى، أو عطف نسق مجرَّداً من «أل»، مثل: «يا عليُّ بِشْرُ»[3]، ومثل: «يا عليُّ وبِشْرُ»[4]، ومثل: «يا عليُّ أبا عبد الله»[5].

وأمّا إذا كان المنادى منصوباً، فتابعه منصوب دائماً، نحو: «يا أبا زيدٍ معلِّمَنا»، «يا

---

(١) «الذي»: منادى مبنيّ على الضم المقدَّر على الياء للثقل، وهو في محل نصب مفعول به لفعل النداء.

(٢) «هذا»: الهاء للتنبيه و«ذا» اسم إشارة منادى مبنيّ على الضم المقدَّر على الألف للتعذّر وهو في محل نصب مفعول به... «الرجل»: عطف بيان مرفوع بالضمَّة.

(٣) «بشر»: بدل من «عليّ» مبنيّ على الضمّ كما لو كان منادى مستقلاً بنفسه.

(٤) «بشر»: معطوف على «عليّ»، مبنيّ على الضم. «الواو» تنوب عن العامل في النداء أي تنوب عن «يا».

(٥) «أبا»: بدل من «علي» منصوب بالألف لأنه من الأسماء الستة. وهو منصوب كما لو كان منادى مستقلاً بنفسه، لأنه مضاف.

صاحبَ العلم وصاحب الفضْلِ»، «يا أبا زيدٍ والمعلِّمَ»، إلّا إذا كان بدلًا، أو معطوفاً مجرَّداً من «أل» غير مضافَين، فهما مبنيّان، نحو: «يا أبا زيدٍ عليُّ»، «يا أبا زيدٍ وخالدُ».

٧ - المنادى المضاف إلى ياء المتكلِّم:

المنادى المضاف إلى ياء المتكلِّم قسمان:

الأول: صحيح الآخِر، أو ما يشبه[1].

الثاني: معتلّ الآخِر، وما يلحق به[2].

حكم المنادى الصحيح الآخِر المضاف إلى ياء المتكلِّم:

إذا كان المنادى الصحيح الآخر مضافاً إلى ياء المتكلِّم إضافةً معنويَّة بغير فاصل بين المتضايفَين، يجب نصبه إذا كان مفرداً، أو جمع تكسير، أو جمع مؤنث سالماً، مثل: «يا أخي، أكرمْ زميلاتي»[3]، أمّا ياء المتكلِّم، فهي إمّا ساكنة، مثل: «يا صاحبي»، أو مبنيَّة على الفتح، مثل: «يا صاحبيَ»، أو مبنيَّة على الفتح مع فتح ما قبلها ثم قلبها ألفاً، مثل: «يـا صـاحبـا»، أو حـذف هــذه الألف والتعويض عنها بالفتحة، مثل: «يا صاحبَ»، أو حذف هذه الياء ونيَّة لفظها مع بناء المنادى على الضم[4]، مثل: «يا قومُ»، أو حَذْف الياء والتعويض عنها بالكسرة، مثل: «يا صاحبِ»[5].

أمّا إذا كان المنادى المضاف إلى يـاء المتكلِّم كلمة «أب» أو «أم» فإنَّ فيه، زيادة على ما تقدَّم، وجوهاً عدّة، منها:

١ - حذف ياء المتكلِّم والتعويض عنها بـ«تاء» مبنيَّة على الكسر، مثل: «يا أبتِ»[6].

٢ - حذف ياء المتكلِّم والاستعاضة عنها بالتاء بعدها ألف، مثل: «يا أبتا»[7].

حكم المنادى المعتلّ المضاف إلى ياء المتكلِّم: إذا كان المنادى المضاف إلى ياء المتكلِّم معتلَّ الآخر أو ملحقاً به، يجب إثبات ياء المتكلِّم مفتوحة؛ أمّا المنـادى، فيكون حكمه كالآتي:

١ - إذا كان مقصوراً تُثبت ألفه وبعدها الياء مفتوحة، مثل: «يا فتايَ، اصغِ إليّ».

---

(١) ما يشبه الصحيح الآخر هو المنتهي بواو أو ياء قبلهما ساكن، نحو: دَلْو، ظَبْي.

(٢) الملحق بالمعتلّ هو المثنّى وجمع المذكَّر السالم إذا أضيفا، وحذِفَت النون منهما للإضافة، وخُتِما بالألف (رفعاً) وبالياء (نصباً وجراً) في حالة المثنّى، وبالواو (رفعاً) وبالياء (نصباً وجرًّا) في حالة جمع المذكَّر السالم.

(٣) «أخي»: منادى منصوب بالفتحة المقدَّرة على ما قبل ياء المتكلِّم... والياء في محل جرّ بالإضافة.

(٤) يكثر في هذا المنادى المبنيّ على الضم ما لا يُنادى إلّا مضافاً، مثل : يا أمّي، يا ربي، فتقول: يا أُمُّ، ويا ربُّ.

(٥) «صاحبِ»: منادى منصوب بالفتحة المقدّرة على ما قبل ياء المتكَلِّم المحذوفة، والمعوّض عنها بالكسرة.

(٦) «أبتِ»: منادى منصوب بالفتحة المقدَّرة على ما قبل ياء المتكلِّم المحذوفة والمعوَّض عنها بالتاء. والتاء المنقلبة عن ياء ضمير متّصل مبنيّ في محل جرّ بالإضافة.

(٧) الألف زائدة لا محلّ لها من الإعراب.

٢ - إذا كان منقوصاً تُدغم ياؤه في ياء المتكلِّم، فتكون الأولى ساكنة والثانية مبنيَّة على الفتح، مثل: «يا قاضيَّ، احكم بالعدل وأنصف المظلومين».

٣ - إذا كان المنادى مثنًى أو جمعاً، تُدغم ياؤه في ياء المتكلِّم المبنيَّة على الفتح، كقول الشاعر في وصف حديقة:

خُذا الزاد يا عينيَّ من حُسْن زَهْرِها
فما لكما دون الأزاهر مِنْ مُتَعْ[1]

وكقول الشاعر:

يا سابِقيَّ إلى الغفران، مكرمةً
إنَّ الكرامَ إلى الغفران تَسْتَبِقُ[2]

٤ - إذا كان المنادى مختوماً بياء مشدَّدة، غير ناتجة عن الإدغام، تُحذف منه الياء الثانية من المشدَّدة، وتدغم الياء الأولى بياء المتكلِّم المبنيَّة على الفتح؛ أو تحذف ياء المتكلِّم وتبقى الياء المشدَّدة قبلها مكسورة، أو تقلب ياء المتكلِّم ألفاً، أو تحذف مع فتح الياء المشدَّدة قبلها، مثل: يا عَبْقريَّ[3]، أو يا عبقريِّ[4]، أو يا عبقريَّا[5]، أو يا عبقريَّ[6].

٥ - إذا كان المنادى المعتلّ شبيهاً بالصحيح، أي منتهياً بواو متحرِّكة قبلها ساكن، تثبت الواو وتضاف بعدها ياء المتكلِّم، مثل: يا شَجْوي[7] ويا صَفْوي.

حكم المنادى المضاف إلى مضاف إلى ياء المتكلِّم: إذا كان المنادى مضافاً إلى مضاف إلى ياء المتكلِّم، تثبت الياء، فتقول: «يا بنَ أخي ويا طالب نصحي». وإذا كان المنادى «ابن أُمّ» أو «ابن عم» فإنَّه قد يُستعاض عن الياء بالكسرة، فتقول: «يا بنَ أُمِّ».

الأسماء التي تلازم النداء: بعض الأسماء لا يُستعمل إلاّ في النداء، ومنها:

١ - «أبتِ» و«أُمّتِ» شرط ملازمة تاء التأنيث، كقوله تعالى: ﴿يا أبتِ، افعل ما

---

(١) «عينيّ»: منادى منصوب بالياء لأنه مثنى، وحذفت منه النون للإضافة، وأدغمت ياء المثنّى بياء المتكلِّم. «والياء»: ضمير متصل مبنيّ على الفتح في محل جر بالإضافة.

(٢) «سابقيَّ»: منادى منصوب بالياء لأنه جمع مذكَّر سالم. وحذفت منه النون للإضافة وأدغمت ياؤه بياء المتكلِّم. والياء ضمير متصل مبنيّ على الفتح في محل جرّ بالإضافة.

(٣) «عبقريّ»: منادى منصوب بالفتحة المقدَّرة على الياء الأولى للثقل، وهو مضاف، وياء المتكلِّم (الياء الثانية) ضمير متصل مبنيّ على الفتح في محلّ جرّ بالإضافة.

(٤) «عبقريِّ»: حُذفت ياء المتكلِّم منها، وبقيت الياء المشدَّدة مكسورة.

(٥) «عبقريَّا»: منادى منصوب بالفتحة الظاهرة. والألف المنقلبة عن ياء المتكلِّم ضمير متصل مبني على السكون في محل جر بالإضافة.

(٦) «عبقريّ»: حُذِفت من المنادى «ياء المتكلِّم»، وفتحت الياء المشدَّدة.

(٧) «شجوي»: منادى منصوب بالفتحة المقدَّرة على ما قبل ياء المتكلِّم... وهو مضاف «والياء» ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل جر بالإضافة.

تُؤمَر ستجدني إن شاء الله من الصابرين﴾ (الصافات: ١٠٢).

٢ - لفظ الجلالة، «اللهمَّ» المختوم بميم مشدَّدة، مثل: «اللهمَّ، اغفر لنا ذنوبنا».

٣ - «فُلُ» و«فُلَة»[1] بمعنى رجل وامرأة وبمعنى فلان وفلانة، مثل: «يا فُلَةُ، السكوتُ من ذهب»، و «يا فلُ، خير الكلام ما قلَّ ودلّ».

٤ - «لؤمـان» و«نومـان» و«مَـلأمـان» و«مخبثان». و«مكرمان» و«مطيبان»[2]. ويجوز فيها زيادة تاء التأنيث عند نداء المؤنث. وكلها مبنيّة على الضم، مثل: «يا مكرمانُ، أنت كريم، فاعفُ عن المذنب».

٥ - «غُدَرُ» (على وزن «فُعَلُ») و«سُفَهُ» و«شُتَمُ»[3] مثل: «يا غُدَرُ، لا أمانة لك». ويكون مبنيًّا على الضم.

٦ - ما كان على وزن «فَعَالِ» بمعنى «فاعل» أو «فعيلة» لِسَبِّ الأنثى ويكون مبنيًّا على الكسر، مثل: «يا لَكاعِ، لا ضميرَ لكِ (أي: يا لئيمة...).

ومن الأسماء ما لا يُستعمل مطلقاً في النداء وهي:

الاسم المضاف إلى ضمير المخاطب، فلا يقال: «يا صديقك»، أو ضمائر غير المخاطب، فلا يقال: «يا أنا، يا هو، يا صديقه»، أو اسم الإشارة المتَّصل بكاف الخطاب، مثل: ذلك، تلك، ذاك. فلا يقال: «يا ذلك».

٩ - نداء الاسم المجهول: إذا أُريد نداء الاسم المجهـول، يُـترك اختيـار الكلمـة المناسبة للمقام الملائم، فتقول: يا شاب، يا رجل، يا فتاة، يا هذا، أيها الأخ، يا زميل، يا سيدة، أيتها الأخت...

ويجوز أن تلحق هاء الندبة نداء الاسم المجهول فتقول: يا زميلاه، ويا فتاتاه.

١٠ ـ خروج النِّداء عن معناه الأصليّ:

قد يخرج النِّداء عن معناه الأصليّ من نداء القريب أو البعيد إلى معان أخرى تُستفاد من سياق الكلام، وقرائن الأحوال. ومن أهمّ هذه المعاني:

أ ـ الإغراء، كقول المتنبِّي مخاطباً سيف الدولة:

يــا أعْـدَلَ النــاس ِ إلاّ في معــاملتي
فيــكَ الخصــامُ، وأنتَ الخصْمُ والحَكَمُ

ب ـ الاستغاثة، نحو: «يا لله للمؤمنين».

ج ـ التَحَسُّر، نحو: «يا شبابي».

د ـ الـزَّجـر. نحـو: «إلامَ، يـا قلبُ، تَسْتبْقي مودَّتهم، وهم عنك غافلون؟».

هـ ـ التعجُّب، نحو: «يا لجمال الربيع!».

(١) منهم من يعتبر أن «فلُ» و«فلة» أي «فلان» و«فلانة» غير مختصَّين بالنداء.

(٢) ومعناها على التوالي: كثير اللُّؤم، كثير النوم، لئيم، خبيث، كريم، طيب.

(٣) ومعناها على التوالي: غادر، سافه ،شاتم.

و ـ النُّدبة، نحو: «واكبدي».

ز ـ الاختصاص، نحو: «باجتهادك، أيّها التلميذ، تبني مستقبلك».

النَّدب:

هو، في الأدب، الرِّثاء الذي يغلب عليه التفجُّع وإظهار الحسرة والتأثُّر. راجع: الرِّثاء.

النُّدْبَة:

١ - تعريفها: هي نداء موجَّه للمتفجَّع عليه[١] حقيقة أو حُكماً، أو للمتوجَّع منه[٢]، مثل: «وا عثمانُ»[٣]، «وا قلباه».

٢ - أحرفها: يُستعمل في الندبة من أحرف النداء حرفان، هما: «يا» وَ «وا»، ولا يصحّ حذف حرف النداء في النُّدْبَة، ولا الاستغناء عنه بعوض.

٣ - حكم المنادى المندوب: المنادى المندوب كالمنادى يكون: مفرداً أو مضافاً أو مشبَّهاً بالمضاف.

حكم المنادى المندوب المفرد: إذا كان المنادى المندوب مفرداً علماً أو نكرة مقصودة[٤]، فإنه يُبنى على ما كان يُرفع به، مثل: «وا عمرُ»[٥] و«وا رأسُ».

حكم المنادى المندوب المضاف والمشبَّه بالمضاف: إذا كان المنادى المندوب مضافاً أو مشبهاً بالمضاف، فإنّه يُنصب مثل: «وا أميرَ المؤمنين»، «وا حارسَ الحَرَمَيْن».

والغالب في المنادى المندوب أن يُختم بألف زائدة المقصود منها مدّ الصوت، مثل: «وا عمرا». وعندئذٍ يُحذف منه التنوين في صلة أو في مضاف إليه أو في اللغة المحكيّة، مثل: «وا من حفر بئر زمزماه»[٦]، «وا غلام زيداه»[٧]. «وا قام زيداه»[٨]. وتُحذف أيضاً

(١) المُتفجَّع عليه هو مَنْ أصابته المنيَّة سواء أكانت الفجيعة حقيقيّة أم حُكْمية أي في حكم الحقيقة.

(٢) المتوجَّع منه هو الموضع الذي يستقرّ فيه الألم.

(٣) يقال: «وا عثمانُ» في ندبة من أصابته المنيّة حقيقة.

(٤) لا تُندب النكرة غير المقصودة إذا كانت هي المتفجَّع عليها، أما إذا كانت هي المتفجَّع منها، فتُندب. نحو: «وا مُصيبتاه» في «مصيبة» غير معيَّنة. ولا تصلح النُّدبة في اللفظ المبهم «أي»، ولا في اسم الإشارة أو الضمير أو اسم الموصول إلّا إذا كان له صلة مشهورة، مثل: «وا من حَفَرَ بئر زمزم». أي: واعبد المطلباه. فالذي حفر بئر زمزم هو عبد المطلب جدّ الرسول ﷺ، فلذلك يجوز ندبة الاسم الموصول لأنَّ صلته مشهورة.

(٥) «وا عمرُ». «وا»: حرف نداء وندبة، «عمر» منادى مندوب مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف.

(٦) الاصل: وا من حفر بئر زمزم. فحذف التنوين من صلة الموصول.

(٧) التقدير: «واغلامَ زيدٍ» : حُذف التنوين من المضاف إليه عند الندبة.

(٨) في من سُمّي «قام زيد». والأصل: قام زيدٌ.

الضمة في مثل: «وا زيداه»[1] وكذلك تُحذف الكسرة، مثل: «وا عبدَ الملكاه»[2]. ويُفتح ما قبل الألف إذا كان غير مفتوح بشرط أَمْن اللَّبْس[3].

٤ - المنادى المندوب المضاف إلى ياء المتكلِّم: ١ - إذا نُدب المنادى المضاف إلى ياء المتكلِّم المفتوحة، زيدت بعدها ألف النُّدبة فقط، مثل: «وا ماليا» ويصحّ زيادة هاء السكت بعد الألف، فتقول: «وا ماليّاه[4]»، أمّا إذا كانت الياء ساكنة، فإنه يجوز حذفها والإتيان بألف الندبة مفتوحاً ما قبلها، كما يجوز تحريك الياء بالفتحة مع زيادة ألف الندبة بعدها، ففي نحو: «يا عبدي»، يُقال: «وا عبدا[5]»، أو «واعبديا[6]». ويصح، عند الوقف، زيادة هاء السكت.

٢ - إذا نُدب المضاف لياء المتكلِّم المنقلبة ألفاً، تحذف هذه الياء المنقلبة ألفاً ويحلّ محلها ألف أخرى للندبة، مثل: «وا مالا» ويصحّ زيادة هاء السكت، مثل: «وا مالاه».

٣ - إذا نُدب المنادى المضاف لياء المتكلِّم المحذوفة، تُزاد ألف الندبة مع فتح ما قبلها، فتقول في ندبة يا مالِ[7] ويا مالَ[8] ويا مالُ[9]: «وا مالا»[10]، ومع هاء السكت: وا مالاه.

٤ - إذا كان المنادى المندوب مضافاً إلى ما فيه ياء المتكلِّم، وجب إثبات الياء، مثل، «وا مالَ أهلي»، ويجوز زيادة ألف بعد الياء، فتقول: «وا مالَ أهليا».

٥ - ملاحظات: أ - تقدّر حركات الإعراب والبناء على ما قبل ألف النُّدبة.

---

(١) الأصل: «وا زيدُ» حذفت الضمّة عند الندبة، وخُتم الاسم بالألف قبلها فتحة.

(٢) الأصل: وا عبدَ الملكِ، فحُذفت الكسرة. وخُتم الاسم بالألف، قبلها فتحة، مع هاء السكت.

(٣) إذا أوقعت الفتحة في اللبس، يجب إبقاء الحركة الموجودة وزيادة حرف يناسبها، فتقول في ندبة «وا غلامُكِ، وا غلامُهُ، وا غلامُكُمْ، وا غلامُهُمْ»: وا غلامُكي، وا غلامُهو، واغلامُكُمو، وا غلامُهُمُو».

(٤) «ماليّاه»: منادى مندوب منصوب، وهو مضاف، وياء المتكلِّم مضاف إليه، والألف زائدة للندبة. والهاء للسكت، حرف لا محل له من الإعراب.

(٥) «عبدا»: منادى مندوب منصوب بالفتحة المقدَّرة على ما قبل ياء المتكلِّم المحذوفة.

(٦) «عبديا» تعرب مثل الأولى. وياء المتكلِّم ضمير مبنيّ على الفتح في محل جر بالإضافة. والألف للنُّدبة.

(٧) «يا مالِ»: حذفت منها ياء المتكلِّم، والكسرة، دليل عليها.

(٨) «يا مالَ»: قُلبت ياء المتكلِّم ألفاً، وحُذفت الألف، وبقيت الفتحة دليلًا عليها.

(٩) «يا مالُ»: نُويت إضافة الاسم إلى ياء المتكلِّم. وهذا يكون فيما يكثر فيه ألّا يُنادى إلّا مضافاً، مثل: «يا أمّي ويا ربي».

(١٠)«وا مالا»: «وا»: حرف نداء وندبة. «مالا» مُنادى منصوب لأنه مضاف إلى ياء المتكلِّم المحذوفة. والألف حرف للندبة لا محلّ له من الإعراب.

ب - إذا نُدِب الاسم المقصور، حُذفت ألفه، نحو: «وا مصطفاه». (الألف في «مصطفاه» للنّدبة).

ج - إذا نُدب ما في آخره هاء، لا تلحقه هاء النُّدبة، نحو: «وا عبدَ الله».

النَّدْوَة:

اجتماع العلماء أو الأدباء أو الفنانين لمناقشة أمر من الأمور.

نَزالِ:

اسم فعل أمر معدول عن «انزِل» مبنيّ على الكسر، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت.

النزاهة:

هي، في علم البديع، هجاء ليس فيه فحش أو بذاءة أو كلام منفِّر.

نزع الخافض:

راجع: المنصوب على نزع الخافض.

النَّزْعة:

هي، في الأدب والفن، اتجاه يندفع فيه أهل القلم والإبداع إلى التزام مبدأ، أو مذهب، أو طريقة، في محاولة لطرحها وترسيخها عبر نتاجهم الأدبيّ والفكري والفنيّ، وهي أنواع منها:

الإقليميَّة، وهي الميل إلى تصوير الحياة في منطقة معيَّنة بدلاً من الاهتمام بالحياة بصورة عامة.

الإنسانيَّة: وهي الميل إلى حب الإنسانية والخير العام لعموم البشر.

البدائيَّة: الميل إلى تفضيل نهج في الحياة أقل تحضّراً من النهج الحياتيّ السائد.

التاريخيَّة: وهي الميل إلى تفسير الأشياء في ضوء تصوّرها التاريخيّ.

الجماليَّة: وهي اتجاه يُقَوِّم الأثر الأدبيّ أو الفنيّ استناداً إلى الجمال الكامن فيه، بغض النظر عن الاعتبارات الأخلاقيَّة. وشعاره الفن للفن. راجع: مذهب الفن للفن. والاتجاهات الأدبيّة والفنيّة.

الطبيعيَّة: راجع: الطبيعيَّة.

النَّسَب - النِّسْبَة:

- **في النحو:** مِنْ معاني حرف الجرّ «اللام»، ويفيد أنّ المجرور بحرف الجرّ هو صاحب المذكور في الكلام، نحو: «القلم لِسَمِيرٍ».

- في الصَّرف:

١ - **تعريفه:** هو إلحاق آخر الاسم ياءً مشدَّدة مكسوراً ما قبلها للدلالة على نسبة شيء إلى آخر. والذي تلحقه ياء النسبة يُسمّى «منسوباً»، نحو: «بيروتيّ، فاطميّ، هاشميّ»، ويُسمَّى الشيء الذي نَسَبْتَ إليه «منسوباً إليه» (بيروت، فاطمة، هاشم).

٢ - **تغييراته:** إذا نسبْتَ إلى اسم، ألحقْتَ به ياء النسبة، وكسرتَ الحرف المتَّصل بها. ويحدث بالنسب ثلاثة تغييرات: الأوّل لفظيّ، وهو إلحاق آخر الاسم ياء مشدَّدة، وكسر ما قبل آخره، ونقل حركة الإعراب إلى الياء. والثاني معنويّ، وهو جعل المنسوب إليه اسماً للمنسوب. والثالث حُكْمي، وهو معاملته معاملة اسم المفعول من حيث رفعه الضمير والاسم الظاهر على النائبيّة عن الفاعل، لأنّه تضمَّن، بعد إلحاق ياء النسب، معنى اسم المفعول. فإذا قلت: «جاء اللبنانيّ أبوه» فـ«أبوه» نائب فاعل لـ«اللبنانيّ»، وإذا قلت: «جاء الرجل اللبنانيّ» فـ«اللبنانيّ» يحمل ضميراً مستتراً، يُعرَب نائب فاعل، تقديره: هو، يعود على «الرجل».

٣ - **النِّسبة إلى المنتهي بتاء التأنيث:** يُنسَب إلى ما خُتِم بتاء التأنيث بحذف هذه التاء، نحو: «فاطمة ← فاطميّ».

٤ - **النِّسبة إلى الممدود:** يُنسب إلى الممدود بقلب همزته واواً إذا كانت للتأنيث، نحو: «صحراء صحراويّ، بيضاء بيضاويّ». أمّا إذا كانت أصليّة، فإنها تبقى على حالها، نحو: «وُضّاء وُضّائيّ». وأمّا إذا كانت مبدلة من واو، نحو: «كِساء»، أو من ياء، نحو: «رداء»، أو مزيدة للإلحاق، نحو: «حِرْباء»، فإنَّه يجوز إبقاؤها، أو قلبها واواً، والإبقاء أفصح، نحو: «كسائيّ كِساوِيّ، ردائيّ رداوِيّ، حربائِيّ حِرباويّ».

٥ - **النِّسبة إلى المقصور:** يُنسب إلى المقصور:

- بقلب ألفه واواً، إذا كانت ثالثة، نحو: «عصا عَصَويّ، فَتَى فَتَوِيّ».

- بقلب ألفه واواً، أو حذفها، إذا كانت رابعة في اسم ساكن الثاني، نحو: «مَلْهَى مَلْهَوِيّ مَلْهِيّ». لكنّ المختار حذفها إن كانت للتأنيث، نحو: «حُبْلَى، حُبْلِيّ»، وقلبها واواً إن كانت للإلحاق، نحو: «عَلقَى علقَويّ»، أو مبدَلة من واو أو ياء، نحو: «مَلْهى مَلْهَوِيّ، مَسْعَى مَسْعَوِيّ». ويجوز، إذا قلبتها واواً، زيادة ألف قبل الواو، نحو: «حُبْلاويّ».

- بحذف ألفه، إذا كانت في اسم متحرِّك الثاني، أو كانت فوق الرابعة، نحو: «بَرَدَى

بَرَدِيّ، مُسْتَشْفَى مُسْتَشْفِيّ».

٦ - النِّسبة إلى المنقوص: يُنسَب إلى الاسم المنقوص:

ـ بقلب يائه واواً وفتح ما قبلها، إذا كانت ثالثة، نحو: «الشجِي، الشَّجَوِيّ».

ـ بقلب يائه واواً وفتح ما قبلها، أو حذفها، إذا كانت رابعة، نحو: «القاضي، القاضَوِيّ، القاضِيّ».

ـ بحذفها إذا كانت خامسة أو سادسة، نحو: «المُرتجي، المُرتجِيّ - المُسْتَعلي، المُسْتَعْلِيّ.

٧ - النِّسبة إلى المحذوف منه شيء: إذا نسبت إلى اسم ثلاثي محذوف الفاء، فإن كان صحيح اللام، لم يُردّ إليه المحذوف، نحو: «صفَة صفِيّ»، وإن كان معتلّها، وجب الردّ وفتح عينه، نحو: «دِية ودَويّ». وإذا نسبتَ إلى اسم ثلاثيّ محذوف اللام، رددْتَ إليه لامه، وفتَحْتَ ثانيه، نحو: «أب أبويّ، سَنة سنَوِيّ، شَفَة شفوِيّ وشفهيّ». ويجوز فيما عُوِّض من لامه همزة الوصل، أن تُحذف همزتُه وتُرد إليه لامه، أو أن يُنسب إليه على لفظه، نحو: «ابن بَنَوِيّ ابنِيّ - أخت أُخَوِيّ أختِيّ».

٨ - النسبة إلى الثلاثِيّ المكسور الثاني: يُنسب إلى الاسم الثلاثيّ المكسور الحرف الثاني، بجعل الكسرة فتحة، نحو: «مَلِك ملَكيّ».

٩ - النِّسبة إلى ما قبل آخره ياء مشدَّدة مكسورة: يُنسب إلى الاسم الذي قبل آخره ياء مشدّدة مكسورة، بتسكين يائِهِ بعد تخفيفها، نحو: «طيِّب طَيْبِيّ - ميِّت مَيْتِيّ».

١٠ - النِّسبة إلى ما آخره ياء مشدَّدة: إذا نسبتَ إلى ما خُتِم بياء مشدَّدة، فإنّك:

ـ تَفْتح الأولى، وتردّها إلى الواو إن كان أصلها واواً، وتقلب الثانية واواً، وذلك إذا كانت مسبوقة بحرف واحد، نحو: «حيّ حَيَوِيّ، طيّ طَوَوِيّ».

ـ تحذف الأولى، وتفتح ما قبلها، وتقلب الثانية واواً، وذلك إذا كانت مسبوقة بحرفين، نحو: «نبيّ نَبَوِيّ، جُدَيّ جَدَوِيّ».

ـ تحذفها، وتضع ياء النسب مكانها، وذلك إذا كانت مسبوقة بأكثر من حرفين، فالنسبة إلى «كرسيّ»، و«شافعيّ»: «كرسيّ»، و«شافعيّ» كأنّك أَبْقَيْتَ ما كان كذلك على حاله.

١١ - النسبة إلى المثنَّى والجمع السالم والملحق بهما: يُنسب إلى المثنّى والجمع السالم، بالردّ إلى المفرد، نحو: «العِراقَيْن العراقِيّ، معلِّمون معلِّميّ، فاطمات فاطميّ»، ويُنسَب إلى الملحق بهما بتجريده من علامتي التثنية والجمع، نحو: «اثنين اثنيّ

أو ثَنَوِيّ - عشرين عِشرِيّ».

١٢ - النسبة إلى جمع التكسير، والمسمّى به، واسم الجمع، واسم الجنس الجمعيّ: يُنسب إلى جمع التكسير بردّه إلى مفرده، أو بالنسبة إلى لفظه، نحو: «دُوَل دَوْليّ دُوَليّ - طلّاب طالبيّ طلّابيّ»، أمّا الجمع الذي لا واحد له من لفظه، أو الذي يجري على غير مفرده، والعَلَم المنقول عن جمع تكسير، واسم الجمع، واسم الجنس الجمعيّ، فتُنسب على لفظها، نحو: «أبابيل أبابيليّ، محاسِن (جمع حسن) محاسنيّ، الجزائر الجزائِريّ، قوم قوميّ، عَرَب عَرَبيّ».

١٣ - النسبة إلى العلم المركّب: يُنسب إلى العلم المركّب تركيباً إسناديًّا أو مزجيًّا بحذف الجزء الثاني منه، نحو: «تأبَّط شرًّا تأبَّطِيّ، بَعْلَبك بَعْلِيّ» وقالوا في «حضرْموت» حضرَميّ شذوذاً. ويُنسب إلى المركّب تركيباً إضافيًّا بحذف الجزء الأوّل منه إن كان كنية، نحو: «أبو بكر بكريّ، أم كلثوم كُلثوميّ»، فإن لم يكن كنية، نسبت إلى الجزء الذي ليس في النسبة إليه لَبْس، وطرحْتَ الجزء الآخر، نحو: «عبد المطّلب مطَّلبيّ، عبد مناف منافيّ (بحذف الجزء الأوّل)، امرؤ القيس امرئيّ، رأس بعلبك رأسيّ (بحذف الجزء الثاني).

١٤ - النسبة إلى «فَعِيلَة»: إن النسبة إلى «فَعيلَة» هو «فَعيليّ» قياساً مطّرداً، نحو: «بديهة، بديهيّ، رقيقة رقيقيّ». ويجوز النسب إليها على «فَعَليّ» بثلاثة شروط: أولها أن تكون عين الكلمة غير مضعَّفة، وثانيها أن تكون هذه العين صحيحة إذا كانت اللام صحيحة، وثالثها أن يكون الاسم المنسوب إليه مشتهراً بحيث يمتنع الخفاء واللبس عن مدلوله إذا حذِفت ياء «فَعيلة» التي للنسب، نحو: «بديهة بَدَهِيّ، كنيسة كَنَسيّ».

١٥ - النسبة إلى «فُعَيْلَة»: ينسَب إلى «فُعيلَة» على «فُعَليّ»، وذلك إذا لم تكن العين مُضَعَّفة، نحو: «أُمَيَّة أُمَويّ، جُهَيْنَة جُهَنيّ»؛ أمّا المضعَّف العين، فيبقى على حاله، نحو: «أُميمة أُمَيْميّ». وقالوا في «رُدينَة» و«نُويرَة»: رُدينيّ ونُويريّ على خلاف القياس،

١٦ - النسبة إلى «فَعِيل» و«فُعَيْل». يُنسَب إلى «فَعيل» المعتلّ اللام على «فَعَليّ»، نحو: «عليّ عَلَويّ»، وكذلك يُنسب إلى «فُعَيْل» المعتلّ اللام على «فُعَليّ»، نحو: «قُصيّ قُصَويّ». أمّا «فَعيل» و«فُعَيْل» الصحيحا اللام، فيبقيان على حالها، نحو: «عَقيل عَقيليّ، عُقيل عُقيليّ». وقالوا في «ثقيف»، و«عتيك»، و«قُريش، و«هُذيل»، و«سُلَيْم»: ثَقَفيّ، عَتَكِيّ، قُرَشيّ، هُذَليّ، سُلَمِيّ» على غير القياس. والقياس أن يُنسَب إلى لفظها، لأنها صحيحة اللام.

١٧ - النسبة إلى ذي حرفين: يُنسب إلى ذي حرفين، فإن كان ثانيه حرفاً صحيحاً، جاز تضعيفه وعدمُه، نحو: «كَمْ كمِّيّ وكَمِيّ». وإن كان الثاني واواً، وجب تضعيفه وإدغامه، نحو: «لَوْ، لَوِّيّ». وإن كان ألفاً، زيد بعدها همزة، نحو: «لا، لائيّ»، ويجوز قلب هذه الهمزة واواً، فتقول: «لاويّ». وإن كان ياءً، وجب فتحُه وتضعيفه، وقلب الياء المزيدة للتضعيف واواً، نحو: «كي، كَيَوِيّ». والجدير بالملاحظة أنَّه تجوز النسبة إلى هذه الأحرف وغيرها، إذا جعلتَها أعلاماً، وإلّا فَلا.

١٨ - النسبة بلا يائها: قد يُستغنى في النسبة عن يائِها، وذلك باستعمال صيغة «فَعّال»، وذلك في الحِرَف غالباً، نحو: «نجّار، حدّاد، عطّار» (أي: ذي نِجارة وحِدادة وعِطارة)، وقد اختلفوا في قياسيَّة هذه الصِّيغة، والأحسن الأخذ بالرأي القائل بقياسيّتها لكثرة الشواهد عليها. وقد يُستعمل صيغة «فاعِل»، نحو: «تامِر»، و«لابِن» (أي: ذي تَمْر ولَبَن)، أو صيغة «فَعِل»، نحو: «طعِم» و«لَبِس»، أي: ذي طعام ولباس.

١٩ - شواذّ النسب: ورد في كلام العرب الكثير من شواذ النسب، وقد تقدَّم ذكر بعضها، ومنها: «بَصْرَة بِصْرِيّ - دَهْر دُهريّ - سَهْل سُهْلِيّ - مَرْو مَرْوَزِيّ - البحرين بَحْرانيّ - طَيّ طائِيّ - وَحْدَة وَحْدانِيّ - البادية بَدَوِيّ - الشآم واليمن وتِهامة: الشآمِي، اليمانِي التِهامي (بتخفيف ياء النسب)».

النَّسخ:

- في الكتابة: نقل نص أو كتاب بالكتابة اليدويَّة كلمةً بعد أخرى.

- في البلاغة: نوع من السَّرِقات الشعريَّة. راجع: السرقات الشعرية.

- في الفقه: تغيير حكم آية منسوخة بأخرى ناسخة.

النُّسْخَة:

نص منقول عن آخر، أو إحدى نُسَخ الكتاب المخطوط، أو المطبوع، أو المصوَّر.

النُّسْخَة الأم:

راجع: المخطوط الأصيل.

النَّسيب:

هو، في الشعر، التغزُّل بالمرأة. راجع: الغزل.

نشأة اللغة:

راجع: اللغة(٢).

النَّشاز:

اجتماع أصوات كلاميَّة تنبو على السمع، ويتعثَّر اللسان في نطقها، بسبب تكرار الصوت الواحد بكثرة مزعجة، أو بسبب تناقض موسيقى عدَّة أصوات، أو تقارب مخارجها كما في لفظة «مُسْتَشْزِرات».

النَّشيد:

«قطعة من الشِّعر، أو الزَّجل، في موضوع حماسيّ أو وطنيّ تُنْشده جماعة» (المعجم الوسيط).

نَشيد الإنْشاد:

أحد أسفار العهد القديم، منسوب إلى سليمان الحكيم.

النَّشيد الوَطَنيّ:

شعار صوتيّ للدولة يُقابِل العَلَم الذي هو الشعار المنظور، وهو عبارة عن مقطوعة موسيقيَّة تصاحبها، غالباً، كلمات منظومة.

النَّصب:

- في الغناء: نوع من الغِناء كان يُغنِّيه الرُّكبان والقَيْنات قبل الإسلام في المراثي على البحر الطويل.

- في النحو: حالة من حالات الإعراب تلحق الأسماء والفعل المضارع.

أ - النصب في الفعل المضارع:

ينصب الفعل المضارع إذا سبقته إحدى أدوات النصب، وأحرف النصب قسمان: قسم ينصب بنفسه، وهو: أنْ، لن، إذَنْ كَيْ، وقسم ينصب بـ«أنْ» مضمرة، وهو: لام التعليل، لام الجحود، حتىّ، أو، فاء السببيّة، واو المصاحبة. وتكون علامة نصب الفعل المضارع:

١ - الفتحة، وذلك إذا لم يكن من الأفعال الخمسة، نحو: «لن يأتيَ المعلِّم».

٢ - حذف النون، وذلك إذا كان من الأفعال الخمسة، نحو: «المعلمون لن يحضروا اليومَ». وانظر: الفعل المضارع(٥).

ب - النصب في الأسماء: يُنصب الاسم إذا كان مفعولاً، أو حالاً، أو تمييزاً، أو اسماً لِـ«إنّ» وأخواتها، أو خبراً للأفعال الناقصة، أو لِـ«ليس» وأخواتها، أو اسماً لِـ«لا» النَافية للجنس (وذلك في بعض حالاتها)، أو تابعاً لاسم منصوب. وعلامة النصب في الأسماء هي:

١ - الفتحة، وذلك في الاسم المنصوب الذي ليس جمع مذكَّر سالماً، ولا جمع مؤنَّث سالماً، ولا ملحقاً بهما، ولا مثنًى، ولا من الأسماء الستّة، نحو: «رأيتُ محمّداً مبتسماً».

٢ - الياء، وذلك في المثنَّى وجمع المذكَّر السالم والملحق بهما، نحو: «شاهدتُ المعلِّمين وتلميذَين وبَنِينَ».

٣ - الكسرة، وذلك في جمع المؤنَّث السالم والملحق به، نحو: «شاهدتُ المعلماتِ والتلميذاتِ وأولاتِ الفَضْل».

٤ - الألف في الأسماء الستَّة، نحو: «شاهدت أباك».

نصب الاسم:

انظر: النصب (ب).

النصب على نزع الخافض:

انظر: المنصوب على نزع الخافض.

نصب الفعل المضارع:

انظر: الفعل المضارع(٥).

النظَّام:

هو الذي يُكثِر من وضع الأشعار، راجع: الشعر.

النَّظْم:

هو الشِّعْر ، أو فنّ تأليفه. راجع: الشعر.

النَّعْت:

١ - **تعريفه:** النعت، أو الصفة، نوعان: نعت حقيقيّ، ونعت سببيّ. والنعت الحقيقيّ هو التابع الذي يُكمل متبوعه ببيان صفة من صفاته، نحو: «طلع البدرُ المنيرُ». أمّا النعت السببيّ، فهو التابع الذي يُكمل متبوعه، ببيان صفات ما لَهُ تعلّق به، نحو: «جاء الرجلُ الناجحُ ابنه»[١].

٢ - **فائدته:** يُفيد النعت التخصيص (إذا كان المنعوت نَكِرة)، نحو: «مررتُ برجل نشيطٍ»، أو التوضيح (إذا كان المنعوت معرفة)، نحو: «مررتُ بزيدٍ الخيّاطِ»، أو المدح، نحو: «جاءَ الطالب المجتَهِدُ»، أو الذم، نحو: «أعوذُ بالله من الشيطان الرجيمِ»، أو التوكيد، نحو الآية: ﴿فإذا نُفِخَ في الصوّر نفخةٌ واحدةٌ﴾. (الحاقة: ١٣).

(١) فالنعت في هذا المثل، وهو«الناجح»، يدلّ على صفة في ابنه» لا على صفة في «الرجل». ونعربُ«ابنُه» هنا فاعلًا لاسم الفاعل «الناجحُ».

٣ - **أقسامه:** النعت ثلاثة أقسام: مفرد[١]، وجملة، وشبه جملة.

أ - **النعت المفرد:** ويكون إمّا اسماً مشتقًّا، نحو: «أحبُّ الطالبَ النشيطَ»، وإمّا مصدراً[٢]، نحو: «جاء رجلٌ عدلٌ» (أي: عادل)؛ وإمّا جامداً مؤوَّلاً بالمشتق، كاسم الإشارة، نحو: «مررتُ بالرجل هذا»؛ أو كاسم الموصول المقترن بأل، نحو: «جاء المديرُ الذي تقاعدَ»؛ أو كالاسم المنسوب، نحو: «شاهدتُ رجلاً دمشقيًّا»؛ أو كـ«ذي» التي بمعنى صاحب، أو «ذات» التي بمعنى صاحبة، نحو: «صافح رجلٌ ذو علمٍ امرأةً ذاتَ فضلٍ»؛ أو كالعدد، نحو: «رأيت رجالاً ثلاثة» أي معدودين بهذا العدد.

ب - **النعت الجملة:** ويُشترط فيه:

١ - أن يكون المنعوت به نكرة لفظاً ومعنًى، نحو: «رأيتُ ولداً يبكي»[٣]، أو معنًى لا لفظاً، كالمُعَرَّف بأل الجنسيّة، نحو: «ولقد أمُرُّ على اللئيم يسبُّني»[٤].

٢ - أن تكون الجملة خبريَّة أي تحتمل الصدق والكذب[٥].

٣ - ألا تقترن بالواو بخلاف الجملة الحاليّة.

٤ - أن تشتمل على ضمير يربطها بالموصوف، سواء أكان ملفوظاً، نحو الآية: ﴿واتَّقوا يوماً تُرجعون فيه إلى الله﴾ (البقرة: ٢٨١)، أو مقدّراً، نحو الآية: ﴿واتّقوا يوماً لا تجزي نفسٌ عن نفسٍ شيئاً﴾ (البقرة: ٤٨)، والتقدير: لا تجزي فيه[٦].

---

(١) يُقصدُ بالمفرد هنا ما ليس جملة ولا شبه جملة، فيدخل فيه المثنى، نحو: «جاء الولدان المجتهدان»، والجمع، نحو:«جاء الأولادُ المجتهدون».

(٢) بشرط ألّا يكون مصدراً ميميًّا. والمصدر الواقع نعتاً يلتزم الإفراد والتذكير، نحو: «جاء رجل عدل»، و«جاء رجلان عدل»، «و«جاء نساء عدل».

(٣) جملة«يبكي» في محل نصب نعت«ولداً»، أما إذا قلت:«رأيتُ الولدَ يبكي» فجملة «يبكي» تعرب حالاً. (الجمل بعد المعارف أحوال، وبعد النكرات نعوت).

(٤) ليس المقصود في هذا المثل لئيماً مخصوصاً، وإنّما المقصود أيّ لئيم كان، فكأنك قلت«لقد أمرُّ على لئيم يسبُّني».

(٥) أما إذا جاء ما ظاهره وقوع الجملة الإنشائيّة نعتاً للنكرة، فيجب أن تُخرَّج هذه الجملة على أساس أنّها معمول قول مضمر، ويكون المضمر نعتاً كقول الشاعر:

حتّى إذا جُنَّ الظَّلامُ واختَلَطْ
جاؤوا بِمَذْقٍ هَلْ رأيتَ الذِّئْبَ قَطْ

فالتقدير: بمذق مقول فيه: هل رأيتَ الذئبَ قط. فجملة«هل رأيت الذئب قط»في محل نصب مفعول به للقول المحذوف.

(٦) يجوز أن يحلّ محلّ الرابط بدلٌ منه، كما في قول الشاعر:

كَأَنَّ حفيفَ النبل من فوق عَجْسِها
عوازبُ نحلٍ أَخْطأَ الغارَ مُطْنِفُ

فجملة «أخطأ الغارَ مطنفُ» نعت لعوازب أو لنحل. وقد استعيض عن الضمير الذي يربطها بموصوفها بأل الداخلة على كلمة «غار»، فكأنه قال: «أخطأ غارها».

ج - **النعت شبه الجملة:** قد يُنعت بشبه الجملة، شرط أن يكون تام الفائدة[1]، نحو: «شاهدتُ تلميذاً أمامَ المدرج»[2].

٤ - **مطابقته مع منعوته:** يتبع النعت الحقيقيّ منعوته في الإعـراب، والإفراد، والتثنيـة، والجمع، والتـذكـير، والتـأنيث، والتنكير، والتعريف، نحو: «جاء الرجلان العـاقلان»، «شـاهدتُ فتـاتين جميلتـين»، «مررتُ بمعلِّمِين نشيطين»... الخ. أمّا النعت السببيّ، فهو كالنعت الحقيقيّ إذا تحمَّـل ضمير المنعوت، نحو: «جاء الطالبان الكريما الأب»، و«مـررت بالـطالباتِ الكـريمـاتِ الأبِ»... الخ. وهو يتبع منعوته في الإعراب والتعريف والتنكير فقط، ويُراعى في تأنيثه وتذكيره ما بعده، ويكون مفرداً دائماً، إذا لم يتحمَّل ضميراً يعود لمنعوته، نحو: «جـاء الـرجـلان الكـريمُ أبـوهـا، والكـريمـةُ أُمُّها»[3]...الخ.

٥ - **قطع النعت:** المراد بقطع النعت، في اصطلاح النحاة، صرفُه عن تبعيّته في الإعراب لمنعوته. وهذا يقتضي صرفه عن أن يكون نعتاً، إلى كونه خبراً لمبتدأ محذوف، أو مفعولاً به لفعل محذوف. وهذا القطع يُلجأ إليه أحياناً، عند المدح أو الذم أو الترحّم، نحو: «الحمدُ لله العظيمُ»[4]، و«الحمدُ لله العظيمَ»[5] انظر الملاحظة الرقم هـ.

٦ - **ملاحظات:** أ - إذا كان النعت لمثنّى أو لجمع أو لاسم جمع، فإمّا أن يكون النعت متَّحداً في المعنى وإمّا مختلفاً. فإذا كان متَّحداً سُقتَه مثنّى أو مجموعاً على حسب منعـوته، نحـو: «رأيت طالبـين مُجتهـدَين وطالبات مهـذبات...الـخ.» وإذا لم يكن النعت متَّحداً، سُقناه مفرَّقاً ومعطوفاً، نحو: «رأيتُ الـطالبتـين المؤدَّبــةَ والمجتهـدةَ»، و«مررتُ برجالٍ فقيهٍ وكـاتبٍ وشاعـرٍ». ويُستثنى من هـذا التفـريق نعت اسم الإشارة، الذي لا يُفرَّق، بل يثنّى أو يُجمع تغليباً لأحد الأوصاف، نحو: «جاء هذان المجتهدان» (للمجتهد والشجـاع) وهؤلاء الأغنياء (للمجتهد والغنّي والفقير)».

ب - إنّ الصفات التي على وزن «فَعول» بمعنى «فاعل»، نحو: «صَبور، غَيور» أو على

(١) أما إذا كان شبه الجملة ناقصاً، أي لا تتم الفائدة بوقوعه نعتاً، فإنه لا يصحّ أن ننعت به، لذلك لا يجوز أن تقول: «اشتريتُ بيتاً فيه».

(٢) شبه الجملة المكوَّن من الظرف «أمام»، متعلّق بنعت محـذوف تقديـره«كائنـاً» أو«موجـوداً». أمـا إذا قلت «شاهدتُ التلميذَ أمام المدرج» أصبح شبه الجملة متعلقاً بحال محذوفة، تقديرها:«كائناً» أو «موجوداً».

(٣)) «أمها» فاعل الصفة المشبهة«الكريمة».«ها» ضمير متصل مبنيّ في محل جرّ بالإضافة.

(٤) «العظيمُ»: خبر لمبتدأ محذوف تقديره«هو»، مرفوع.

(٥) «العظيمَ»: مفعول به لفعل محذوف تقديره«أعني» منصوب.

وزن «فَعيل» بمعنى «مَفْعول»، نحو: «جريح، قتيل»، أو على وزن «مِفْعال» نحو: «مِهْذار» أو على وزن «مِفْعيل»، نحو: «مِعْطير»، أو على وزن «مِفْعل»، نحو: «مِهْذر»، يجوز فيها التذكير والتأنيث، إن كان منعوتها مؤنثاً، نحو: «امرأةٌ غيورٌ» و«امرأة غيورةٌ».

ج - ما كان نعتاً لجمع ما لا يعقل، فإنه يجوز فيه وجهان: أن يُعامل معاملة الجمع، أو أن يُعامل معاملة المفرد المؤنَّث، فتقول: «شاهدت جبالاً شاهقةً، أو جبالاً شاهقاتٍ».

د - إذا كان المنعوت اسم جمع، يصحّ في النعت الإفراد والجمع معاً، نحو: «نحن قومٌ صالحٌ أو صالحون».

هـ - يجب إتباع النعت (أي عدم قطعه)، في أوّل نعوت النكرة (لأن النكرة تحتاج إلى نعتها لتَتَخصَّص به)، نحو: «رأيتُ طالباً ذكيًّا». وفي النعت الذي يحتاج إليه منعوته ليتخصَّص به، نحو: «جاء زيدٌ التاجرُ» (إذا كان هناك عدة أشخاص يشتركون في اسم زيد)، وفي نعت اسم الإشارة، نحو: «زرتُ هذا العالمَ»، وفي النعت الملتزم، نحو: «المسجد الحرام»، و«القرآن الكريم». وفي النعت المؤكِّد، نحو: «أزواج ثلاثة»..

و - إذا توالت النعوت، وكان المنعوت لا يتعيَّن (أي لا يُعرَّف)، إلّا بذكر جميعها، وَجَبَ إتباعها كلُّها[1] وإذا تعيَّن بدونها كلِّها، جاز فيها الإتباع والقطع، وجاز اتباع بعضها وقطع بعضها الآخر. وإذا كان لا يتعيَّن إلا ببعضها وجب في ما لا يتعيَّن إلا به الإتباع، وجاز في ما عداه، الإتباع والقطع. وفي حال وصْل بعض النعوت، وقطع بعضها الآخر، وجب تقديم التابع على المقطوع.

ز - إن كان المنعوت نكرة، تعيّن في الأوّل من نعوته الإتباع، وجاز في الباقي القطع.

ح - لا يجوز حذف النعت إلا إذا كان بعد حذفه يُفهم من الكلام، كقول الشاعر:

وربَّ أسيلةِ الخدَّين بكرٍ
مُهَفْهَفَةٍ لها فَرْعٌ وجيدُ

والتقدير: لها فرع فاحم وجيد طويل[2]؛ أمّا المنعوت، فلا يُحذف أيضاً إلا إذا فُهم من الكلام بعد حذفه، وكان النعت صالحاً لمباشرة العامل، نحو: «اعملْ سابغاتٍ»، أي: «دروعاً سابغات»، أو كان المنعوت بعضاً من اسم مجرور بـ«من» أو بِـ«في»، كقول الشاعر:

---

(١) فتقول: «مررتُ بمحمد التاجرِ الشاعرِ الموسيقيّ» إذا شارك «محمداً» في اسمه ثلاثة: أحدهم تاجرٌ شاعر. والثاني تاجرٌ موسيقيّ، والثالث شاعر موسيقيّ.

(٢) كل امرأة لها فرع (أي شعر) ولها جيد (أي عنق) فلو لم يقدَّر النعت المحذوف، لكانَ المعنى مبتذلاً.

لـو قـلتُ مـا في قـومـهـا لم تِـيـثَـم
يـفـضـلـهـا في حـسـبٍ ومـيـسـمِ [١]

والتقدير«ما في قومها أحد يفضلها في حسَب وميسم لم تيثم». وقد يُحذف المنعوت دون أن تتوافر فيه شروط حذفه، وذلك للضرورة الشعريّة، كما في قول الشاعر:

كـأنَّـك مـن جِـمـال بـني أُقـيشٍ
يُـقَـعْـقَـعُ بـين رجـليـهِ بـشَـنِّ.

والتقدير «جَمَلٌ مِنْ جمال».

ط - إذا وقع النعت بعد «لا» أو بعد «إمّا»، فإنه يجب تكرارهما مقرونين بالواو، نحو: «زارني طالبٌ لا كسولٌ ولا مجتهدٌ»، و«أرشدْني إلى رجلٍ إمّا عالمٍ وإمّا غنيٍّ».

ي - إذا تتالت نعوتٌ لمنعوت واحد، وكانت متَّحدة المعنى، لم يَجُزْ عطفُ بعضها على بعض، نحو: «جاءَ الرجلُ الغنيُّ الثريُّ»؛ أمّا إذا كانت مختلفة المعاني فإنّ عطْف بعضها على بعض يُصبح جائزاً، نحو: «جاء الطالبُ الجميلُ والمجتهدُ والشجاع»، أو «جاءَ الطالبُ الجميلُ والمجتهدُ والشجاعُ».

(١) «تيثم» أي لم تقع في الاثم واصلها«تـأثم» وزن «تَعلَم» فجيء بها وقد كسر حرف المضارعة «تِئثَم» ثم قلبت الهمزة ياء لسكونها بعد كسرة كما في ذيب (أصلها ذئب) وبير (أصلها بئْر).

نِعْمَ:

فعل ماضٍ جامد لإنشاء المدح. له أحكام «بئسَ» و«إعرابها. (انظر: «بِئْسَ» واضعاً في أمثلتها «نِعْمَ» مكانها حيث يصحّ المعنى. وانظر: أفعال المدح والذم). ولها أربع لغات: نِعْمَ (وهي الأفصح)، نِعَمَ، نَعْمَ، ونَعِمَ.

نِعْمَ وبِئْسَ وملحقاتهما:

انظر: أفعال المدح والذم.

نَعَمْ أو نَعِمْ أو نَعامْ:

حرف جواب مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب ولا عمل له. من معانيه:

١ - التصديق للمخبر، وذلك إذا وقع بعد جملة خبريَّة، نحو: «حضرَ المعلِّمُ، نعمْ حَضرَ».

٢ - الوعد للطلب، وذلك إذا وقع بعد الأمر، أو النهي، أو التحضيض، نحو: «اكتبْ فرضك.- نعم»، ونحو: «لاتتكاسَلْ.- نعْم». ونحو: «هلَّا اجتهدتَ.- نعَمْ». والإجابة بـ«أجلْ» بعد الطلب أحسن منها بـ«نعم».

٣ - الإعلام للمستخبر، وذلك إذا وقع بعد الاستفهام، نحو: «هل نجحتَ؟- نَعم» [٢].

(٢) أي: نعم نجحت. أمّا إذا سئلتَ: «أما نجحتَ؟» =

٤ – حرف توكيد، إذا صُدِّر الكلام بها، نحو: «نعمْ إنك جنديّ شجاع».

نِعِمّا:

انظر «ما» الواقعة بعد «نِعْمَ»، و«بِئْسَ».

النَّعِيّ:

الإعلان عن وفاة شخص، وقد يتضمَّن هذا الإعلان أحياناً ترجمة موجَزة لحياة الميت، وعلاقته بأفراد أسرته.

النَّفاذ:

هو، في عِلْم العَروض، حركة هاء الوصل، نحو فتحة هاء «زخرفها» في البيت التالي:

ضَحِكَتْ بِأبي العَبّاس مِنَ الـ
أيَّامِ ثَنايا زُخْرُفِها

ملاحظة: إذا كانت الهاء رويًّا لا وصْلاً، فلا تُسمَّى حركتها نفاذًا، بل مجرى.

نفس:

لفظ للتوكيد المعنويّ، ولا بدّ من إضافتها إلى ضمير يطابق المؤكَّد، نحو: «جاء زيدٌ نفسُهُ» و«جاءت هندٌ نفسها» و«جاءت الهندان نفساهما»[1]، و«جاء الطلابُ أنفسهم»(«نفس»: توكيد مرفوع بالضمة الظاهرة وهو مضاف..) وقد تُجَرّ بحرف جر زائد، نحو: «حضر المديرُ بنفسه» («بنفسه»: الباء حرف جرّ زائد مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب. «نفسه»: توكيد مرفوع بضمّه مقدَّرة منع ظهورها اشتغال المحل بحركة حرف الجرّ الزائد، وهو مضاف، والهاء ضمير متصل مبنيّ على الكسر في محل جرّ بالإضافة). أمّا «نفس» التي بمعنى «إنسان» أو «روح» فتُعرب حسب موقعها في الجملة، نحو الآية: ﴿**واتّقوا يوماً لا تَجزي نفسٌ عن نفسٍ شيئاً**﴾[3] (البقرة: ٤٨) («نفس» فاعل مرفوع بالضمّة).

ملحوظة: منهم من يُخطِّىء استعمال «نفس» مضافة[2]، لكننا وجدنا أن سيبويه[3] وابن جني[4] وابن يعيش[5]

= وأجبتَ: نعم، كان المعنى أنكَ لم تنجح، لذلك عليك أن تردَّ بـ«بلى» إذا أردتَ القول إنك نجحت رداً على السؤال:«أما نجحتَ؟»

(١) ويجوز: «جاءت الهندان نفسهما» أو «جاء الطالبان نفسهما» بإفراد «نفس» وهو الأفصح.

(٢) انظر: محمد العدناني: معجم الأخطاء الشائعة، مكتبة لبنان، بيروت، ط، ١٩٨٠، ص ٢٥٢.

(٣) سيبويه: الكتاب، المطبعة الأميرية. بولاق. ١٣١٦هـ،ج ١،ص ٣٠٩و ٣١٠.

(٤) ابن جنى: الخصائص: تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لا.ت، ج ٢، ص١٩٧.

(٥) ابن يعيش: شرح المفصل. عالم الكتب، بيروت، لا.ت، ج١، ص ٤٥.

وغيرهم من أساطين اللغة يستعملها مضافة.

النَّفْي:

هو الجَحْد والإنكار، وضد الإثبات، والكلام المنفيّ هو غير المثبَت، أي هو الذي دخلت عليه إحدى أدوات النفي. وأدوات النفي: ليس، وهي فعل، وستّة أحرف، وهي: ما، لا، لات، إنْ، لنْ، لَمْ، لمَّا. انظر كلًّا في مادته. والنفي قسمان:

١ - **محض**: وهو ما لا يأتي بعده ما ينقضه، ويوجِب الإثبات، نحو: «لن أكذبَ، لمْ أتكاسَلْ».

٢ - **غير محض**، وهو ما يأتي بعده ما ينقضه، ويوجب الإثبات، نحو: «ما أراك إلّا تعملُ في الحديقة».

النَّقائِض:

جمع النقيضة، وهي قصيدة ينظمها شاعرٌ في مهاجاةٍ بينه وبين شاعر آخر، ناقضاً ما هُجي هو وقومه به، مفتخراً في الوقت عينه بنفسه، وبمآثر قومه.

عُرفت النقائض في مختلف عصور الأدب العربيّ. وكان الشعراء في نقائضهم يلتزمون، على الأغلب، بوزن القصيدة الهجائيّة التي قيلت في المنطلَق، وبِرَوِيِّها. كما كان الهجاء والفخر وما تتضمنه النقائض من أغراض المدح والغزل وغيره، تتسم بالطابع الخاصّ لهذه الأغراض لدى كلّ شاعر، وفي كلّ مرحلة.

أشهر شعراء النقائض، في الأدب العربيّ، شعراء المثلث الأمويّ: جرير (٣٣- ١١٤هـ= ٦٥٣- ٧٣٣م) والفرزدق (٢٠- ١١٤هـ= ٦٤١- ٧٣٢م) والأخطل (٢٠- ٩٢هـ= ٦٤٠-٧١٠م). الأوّل هَجا الفرزدق، والأخطل، بهجاء مُرّ موجع، وبتَهَكُّمٍ ساخر، وبفحش مقذعٍ أحياناً، والفرزدق والأخطل هَجَواه بما ينقض هِجاءَه، تهكّما وإقذاعاً وبذاءَة لسان.

وظلّ شعر النقائض متداولاً في العصور العبّاسيّة، والعصور اللاحقة، حتى مطلع النهضة المعاصرة. وربّما عمد الشاعر الواحد إلى نظم النقائض في مناظرات يقيمها بين شيئين مختلفين، أو أمرين متعارضين، كالمناظرة بين السيف والقلم، أو الليل والنهار، وهي ظاهرة من ظواهر عصور الانحطاط، وجمود القرائح، زالت تماماً من آثار الأدب المعاصر، إلا ما جاء منها تظرُّفاً أو تفكُّهاً في بعض المراسلات والأخوانيات.

راجع: المهاجاة، الهجاء.

التوسع:

أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربيّ، القاهرة، ١٩٤٦م.

محمد محمد حسين: الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام، ط٢، دار النهضة العربيّة، بيروت، ١٩٧٠م.

النَّقد:

هو بعامَّةٍ ملكةُ الحُكم على الأشياء، قبولاً أو رفضاً، استحساناً أو استهجاناً، ووضعها في منزلةٍ ما من منازل الحُكم لدى الناقد، استناداً إلى ذوقه، وثقافته، ومفهومه العام للحياة والوجود.

وهو، في الاصطلاح الأدبيّ، فنٌّ من فنون الأدب يتناول الآثار بالدراسة والتحليل، بُغية تقويمها، وبيان ما تنطوي عليه من سمات النجاح والتفوُّق، وملامح الإبداع، أو من مظاهر التقصير وعوامل التردّي والإخفاق.

ـ مستوَيات واتجاهات: والنقد، بما هو عملية تقويم للآثار الأدبيّة والفنيّة، فإنّ طبيعته هي طبيعة الفكر عينه، مقتصراً على كونه فكراً أدبياً. يخضع في مستوياته واتّجاهاته لما يخضع له الفكر عموماً من مستويات واتجاهات. ومن هنا فإن للنقد الأدبي مستويات ثلاثة:

١ - مستوى الانطباع العاطفيّ، أو الحدس الشعوريّ.

٢ - مستوى الفكر العقلانيّ.

٣ - مستوى المنظومة الفلسفيّة المتكاملة.

إنَّ هذه المستويات الثلاثة، التي يمكن أن تتمّ في إطارها عمليّة الوعي التقييمي للآثار الأدبيّة والفنّية، تُؤَلِّف في حقيقتها المراحل الثلاث، أو المراتب الثلاث، لتطوّر الوعي الإنسانيّ، وارتقائه من مستوى الإدراك الحسّي، إلى مستوى الإدراك العقلانيّ، فإلى مستوى الإحاطة الفلسفيّة الشموليّة.

ولا بدَّ من الإشارة إلى أن طبيعة النقد الأدبيّ، الذي يعبِّر عن مجرّد انفعالات شعوريّة بإزاء الآثار الأدبيّة، والفنّية، هي نفسها طبيعة الوعي الإنسانيّ، في أدنى درجاته من مراقي الفكر والإدراك.

لكن، إذا كان مجرَّدُ الانفعال الشعوريّ بالأشياء غير كافٍ لاكتناه الحقائق اكتناهاً موضوعيّاً وعلميّاً، فإنه يظلُّ، في كلّ حال، شرطاً لازماً لكلّ توجُّهٍ عقلانيّ لاحق، وكلّ تصعيد فلسفيّ يليه، لاكتناه حقيقة الأشياء والأحداث. ومن هنا فإن النقد الأدبيّ، في مستوى التقييم الشعوريّ للآثار، هو ظاهرة ملازمة لجميع أطوار النقد، وملازمة أساساً لجميع اتجاهاته، سوى أنّها حين تكون مجرّدة من ضوابط الإدراك العقلانيّ، يظل النقد

معها في موقع الرؤيا الطفوليّة إلى الآثار، ويبقى محصوراً في حدود الالتماعات الحدسيّة الخاطفة، والكشف الانطباعيّ الذاتيّ القاصر، برغم ما قد يتمتّع به حينئذٍ من عناصر الدهشة، والإثارة الشاعريّة الدافقة.

أما طبيعة النقد، على مستوى الفكر العقلانيّ، فتنبثق من كون النقد قد تجاوز مرحلة الحدس والانفعال، لكنه لم يبلغ بعدُ مرتبة الانتظام في فكرٍ فلسفيّ شموليّ. والنقد هنا، في هذا المستوى، وجهٌ من وجوه الفكر العقلانيّ، وظاهرة من ظاهراته، مرتبطة بالبحث في قضايا الأدب والفن. وهو، باعتباره ظاهرة خاصّة من ظواهر الفكر العقلانيّ، يستبطن الإحساس الشعوريّ بالآثار الأدبيّة، إذ هو يسعى، في الوقت نفسه، إلى إدراكها بالوعي العقليّ، ويعمد إلى تحويل الانفعالات الشعوريّة إلى مفاهيم نظريّة، ومدركات ذهنيّة واعية. غير أن طبيعة النقد، في هذه المرتبة، كطبيعة الفكر ذاته، لا تعدو كونها خواطر، وآراء، ومواقف، يتشكّل منها الفكر الأدبيّ والفنيّ، لكنها لا تنتظم في سلك واحد من النظرة الفلسفيّة الشاملة إلى الحياة والإبداع.

ثمة، أخيراً، طبيعةُ النقد الذي هو جزءٌ من منظومة فلسفيّة، شمولاً ومنهجاً، وجانبٌ من رؤيا عامة إلى الكون والحياة. وفي هذا المستوى الأمثل، من طبيعة الفكر الفلسفيّ، الأدبيّ والجماليّ، لا يبقى النقد مجرّد انفعالات شعوريّة، أو مجرّد خواطر وآراء تُزاوج الأحاسيس الانطباعيّة والحدسيّة، وتستبطنها. وإنّما يصبح النقد، هو نفسه، فلسفة الأدب والفن. وككلّ نظر فلسفيّ يحاول أصلًا اكتناه الحقائق، انطلاقاً من إحساسٍ شعوريّ ضمنيّ بالأشياء في المستوى الأوّل، وانطلاقاً من وعي عقلانيّ يستبطن الأحاسيس الوجدانيّة العفويّة، ويستبطن أيضاً الخاطرة الفكريّة القاصرة، في المستوى الثاني الأرقى، يُصبح النقد هنا، في هذا المستوى الثالث والأخير، نظراً فلسفيًّا في حقائق الإبداع الأدبيّ والفنيّ، وعلاقاتها بالطبيعة والإنسان والمجتمع والمصير، أي بالحياة في شتّى أبعادها، ورموزها الجماليّة والكونيّة.

هذا في طبيعة النقد، وفي طبيعة الفكر الأدبيّ والجماليّ بعامّة. أما في صدد الاتّجاهات النقديّة، فيمكن القول إنه استناداً إلى كون الفكر الإنسانيّ نفسه، بوصفه حصيلة العلاقة التفاعليّة بين الذات والموضوع، قد يتّجه، في إطار هذا التفاعل، وجهات مختلفة، تُراوِحُ بين غلبَة الذاتيّة من ناحية، وغلبة الموضوعيّة من ناحية أخرى، فإن النقد باعتباره أحد قطاعات الفكر، وظاهرة متخصّصة من

ظاهراته، لا بد من أن يتّجه، هو أيضاً، في واحدٍ من الاتجاهات، المراوحة بين الذاتيّة المثاليّة، من جهة، والواقعيّة العلميّة، من جهة ثانية.

وهكذا نجد أن النقد مستويات، وهو كذلك اتجاهات. شأنه شأن الفكر عامّة. ولا بدَّ أمام الأعمال النقديّة من تحديد طبيعتها الفكريّة أوّلاً، كما لا بد ثانياً من تحديد الاتجاه، الذي ينساق فيه الفكر عادةً، والنقد بالتالي.

وعليه، فإننا نجد أنفسنا هكذا أمام معيارين لقياس الأعمال النقديّة، وتقييمها: الأول يتعلّق بمستوى الفكر النقديّ، والثاني يتعلق بالاتجاه الذي ينتهجه.

أما في المعيار الأوّل، فإنّ القيمة الإيجابيّة للنقد تكمن في ارتقائه إلى مستوى الفكر الفلسفيّ، وانخراطه في منظومة شموليّة منهجيّة لهذا الفكر، في حين أن سمات التوجُّه السلبيّ تكمن في تداعيه هبوطاً إلى مستوى الخواطر العقلانيّة المجتزأة، فالانفعال الشعوريّ والحدسيّ المُتَقَلِّب.

وأما النقد، في معيار الاتجاهات، فإنّ قيمته الإيجابيّة تكمن في درجة التزامه الاتجاه الواقعيّ والعلميّ في النَّظر إلى الآثار الأدبيّة والفنيّة، من ضمن النظرة الفلسفيّة العامة إلى الحياة والمجتمع، على أساس التناقض والصراع في حركة الحياة بين قوى النموّ والتخلُّف. في حين أن أُوجُه السلبيّة، ههنا في معيار الاتجاهات، تكمن في ابتعاد النقد عن الخطّ الفكريّ الموضوعيّ، كمرتكزٍ أساسيّ لتَقْويم المضامين الأدبيّة، والأشكال الفنيّة والجماليّة. وتوجُّهه عكساً نحو خط الذاتيّة، ومواقع الرؤيا المثاليّة في النظرة العامة إلى الناس والأحداث.

من هنا إن النقد الأدبيّ والفنيّ هو، في صورته الحقيقيّة وفي تأثيره الفاعل، النقد الذي يرتفع في طبيعته إلى مستوى الفكر الأدبيّ والجماليّ، في إطار الفكر الفلسفيّ، منهجيَّةً وشمولاً. وهو، في هذا المستوى، النقد الذي يتّجه، في إطار الفكر الفلسفيّ، الوجهةَ الواقعيّة والعلميّة في فهم التاريخ، ويُؤَثِّر في مجراه الصاعد التأثير الإنسانيّ العميق.

ولعلّ النقد، في هذا المستوى، وهذا الاتجاه، يستطيع تحقيق المعادلة العسيرة بين جوهرين متناقضين: جوهر الفن، وهو في طبيعته الأصيلة ذروة الإحساس بالأشياء، وجوهر الفكر، وهو أساساً قمَّة الإدراك العقلانيّ، والوعي الشموليّ للواقع، وحركته، وأبعاده.

ـ **شخصيَّة الناقد**: إذا كانت الآثار الأدبيّة والفنيّة، التي يتناولها النقد بالتحليل والتقويم، تنهض على دعامتين: إحداهما

تتمثل بمقوّمات تقنيّة جمالية، تعبيراً وأسلوباً، والثانية تتمثّل بموقف المُبْدعِ من الحياة والمصير، وهو ما يحتضنه الفن، وتوحي به أبعاده الجماليّة، فإن النقد، في مواجهة الهدف، مطالب بالقدْرة على التعامل مع المقوّمات التقنيّة الأسلوبيّة من جهة، ومع مضامينها وأبعادها الإنسانيّة والحضاريّة من جهة ثانية. وهذا يعني أن الناقد الأمثل هو القادر، في الوقت نفسه، وبعمقٍ بالغ، على التحسُّس المرهف بالمناخات الشعوريّة، والأجواء الجماليّة، للآثار الفنيّة، وعلى الإدراك الواعي لتقنيّات التعبير والإبداع، ولما تعكسه دلالات الفن، وأبعاده، من مضامين ومواقف في إطار الحياة وتناقضاتها. وهذا يعني أنّ الناقد مُطالب بالقدرة على الغوص في أعماق الأثر، وتقصّي طبيعته وعناصره وخصوصيّته من داخل، بوصفه ظاهرةً جماليّة مستقلّة، وبنيةً فنّية خاصّة. كما على الناقد أن يحيط، إلى ذلك، بشبكة العلاقات الخارجيّة، التي تربط الأثر ببيئته، أخذاً وعطاءً، من حيث أنّ الأثر يعكس ملامحَ وصوراً وانطباعات، ويوحي في المقابل بمؤثِّرات وتوجُّهات ومواقف.

وطالما اشترط الباحثون للناقد شروطاً عديدة. وغالوا أحياناً في بعض تلك الشروط، وذلك للدور الخَطِر، الذي تولّاه النقد في تاريخ الآداب والفنون، وما يزال، وللسلطة التي يمارسها النقد على المتذوّقين والمبدعين، وعلى مكانة الآثار وقيمتها الذاتيّة الخاصّة، وبالنسبة إلى سواها من الآثار، وإلى الظروف البيئية والتاريخيّة.

ولعلنا نختصر مُجمل تلك الشروط، من رهافةِ ذوق، وعمق اطّلاع، ونزاهة رأي، وتجرّد عن الأهواء، وسواها، بشرطين اثنين، يوجزانها جميعاً، هما شرط الثقافة العامَّة، وشرط الثقافة الخاصّة بالأثر، موضوع النقد.

ومتى قلنا الثقافة العامَّة، قلنا المقدرة على الإحاطة بدلالات الأثر الخارجيّة، على أنواعها. وإذا قلنا الثقافة الخاصة، عنينا الإلمام بتقنيّاته الفنيّة ومقوّماته التعبيريّة الإبداعيَّة.

على أن ما نشترطه للناقد، بصورة عامّة، هو نفسه ما نشترطه للأديب والفنّان، من دقّةِ حسٍّ، وقوّة إدراك، وعمق ثقافة، وجودة بناء، ومن ميزات وصفات إنسانيّة، ومن تجارب ومهارات وكفاءات لازمة لصناعة القلم، مبنىً ومعنى. فالأديب والناقد صِنْوان في عمليّة الخلق، وإن اختلفا في الأغراض والأدوات. وإلى هذا التعادل أشار توفيق الحكيم حين قال: «للأدب يداه: يُمناه الخلق الذي يُبدع، ويسْراه النقد الذي يُوجِّه».

مذاهب ومدارس: في إطار ما أسلفنا

من كلام على المستويات، والاتجاهات العامّة للنقد، برزت في مختلف الآداب العالميّة ألوان نقديّة تميّزت بخصائص جعلتها أشبه بمذاهب أو مدارس، ذات طابع توجّهيّ خاصّ، ضمن الإطار العام من المستويات والاتجاهات.

فثمة المذهب الانطباعيّ في النقد، وهو، كما تشير التسمية، ينطلق من الانطباعات التي يثيرها الأثر في نفس الناقد للتعبير عنها بانفعالات شعوريّة، ومشاعر حدسيّة ترسم صورة نفسيّة للأثر كما يتمثّلها الناقد، ويحاول نقلها وبيانها إلى قرائه. إنه شِعر يشرح الشعر. وفنٌّ يصف الفن. ولا يخفى أنّ هذا النوع من النقد يندرج أصلًا في سياق المستوى العاطفيّ، والانفعال الشعوريّ، كما يندرج أساساً في سياق الاتجاه الذاتيّ المثاليّ.

ولسنا نُنكر أنّ هذا النوع من النقد يتمتّع بخصائص شاعريّة مؤثّرة، يستحوذ بها على إعجاب القراء ودهشتهم. إلا أنه لا يحمل إلى وعيهم كبير فائدة عن حقائق الأثر التقنيّة، ومقوّماته الجماليّة، وأبعاده الإنسانيّة والاجتماعيّة، وسوى ذلك من دلالات وموحيات ومضامين.

وثمّة، في المقابل، النقد المنهجيّ، الذي يستند في تحليله وتقويمه إلى معايير موضوعيّة تتعلق بالأسلوب من جهة، وبالموقف الذي يقفه الأديب من الحياة، ويكمن وراء الظاهرة الجماليّة، من جهة ثانية. ولا يخفى أنّ النقد المنهجيّ يتناقض مع النقد الانطباعيّ، من حيث أن المنهجيّة تفترض مستوى عقلانيّاً، من التفكير، كما قد يُتاح لها مستوى من الفكر الفلسفيّ الشموليّ، في حين أنّ النقد الانطباعيّ لا يبارح أجواء الانفعاليّة والحدس، ولا تتيح له لغته الشاعريّة أن يخوض في معترك الالتزام الحضاريّ، والصراع الإيديولوجيّ والتاريخيّ، بمثل ما يتوافر لطبيعة النقد المنهجيّ، واتجاهاته الواقعيّة والعلميّة.

وثمّة في سياق النقد المنهجيّ تيارات تتمايز بالتركيز على جانب معيّنٍ من جوانب الأثر الأدبيّ، والانطلاق منه للتحليل والتفسير والتقويم. كالنقد الأدبيّ والفنيّ ذي الاهتمام الاجتماعيّ، أو اللغويّ، أو النفسيّ، أو الإيديولوجيّ، أو التاريخيّ، أو الأخلاقيّ، أو الجماليّ، أو البنيويّ، وسوى ذلك من جوانب يتّخذها النقّاد أساساً لمباحثهم، ومحوراً لتحاليلهم، ومعيارًا لأحكامهم التقويميّة جميعاً.

وإذا كان النقد في التراث العربيّ القديم اتّجه وجهة لغويّة، وبلاغيّة، وقد ارتقى مع أعلامه المشهورين إلى مستوى الفكر المنهجيّ الشموليّ، فإنّه منذ النهضة العربيّة الحديثة، يواكب مسيرة الفكر في فك أغلال

الانحطاط والجمود، مجاراةً لانخراط المجتمعات العربيَّة في حركة التاريخ المعاصر، واستجابة لدواعي التجديد، الذي طرأ على الحياة الأدبيّة والفنيّة، لا سيّما في هذا القرن.

ومن يتصفَّح خريطة النقد المعاصر، تطالعه آثارٌ ذات دلالة بالغة، من حيث تنوّع المستويات، وتعدُّد الاتجاهات، واختلاف المذاهب والمدارس. كما تطالعه أسماء العديد من أعلام الباحثين والنقّاد، في كل ميدان، ومن كل مصر، بدءاً بسليمان البستاني، صاحب مقدّمة الإلياذة، مع بداية هذا القرن، وحتى أواسطه، مروراً بميخائيل نعيمة في «الغربال» وبأمين الريحاني، وبطه حسين، وتوفيق الحكيم، وابراهيم المازني، وعباس محمود العقّاد، ومحمد مندور، وفؤاد أفرام البستاني، ومارون عبود، ورئيف خوري، وعمر فاخوري، وحسين مروّة، والعديد ممن يتعذّر ذكرهم جميعاً، فضلاً عن رعيل النقّاد اليوم، وعن المجلات المتخصِّصة في هذا الميدان، وهي شواهد على ارتقاء النقد بارتقاء الفكر، وتقدّمه بتقدّم الآداب والفنون، وعلى دوره، في المقابل، وتأثيره في حركة التأليف الفكريّ والأدبيّ والفنيّ.

للتوسع:

عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربيّ، دار الفكر العربيّ، طبعة ثانية، ١٩٦٨.

أحمد الشايب: أصول النقد الأدبيّ، طبعة ثالثة، مكتبة النهضة.

عبد الحميد جيده: في قضايا النقد الأدبي عند العرب، دار الشمال، لبنان، ١٩٨٥.

إحسان عبّاس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨.

روز غريّب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربيّ، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٥٢.

محمد مندور: النقد المنهجيّ عند العرب، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٠.

محمد غنيمي هلال: النقد الأدبيّ الحديث، دار العودة - دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣.

فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٥.

ستانلي هايمن: النقد الأدبيّ ومدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عبّاس، ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٨.

يمنى العيد: ممارسات في النقد الأدبيّ، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٥.

رئيف خوري: الأدب المسؤول، دار الآداب بيروت، ١٩٦٨.

ميخائيل نعيمة: - الغربال، مؤسسة نوفل، طبعة ١١ بيروت، ١٩٧٨

- الغربال الجديد، مؤسسة نوفل، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٧٨.

محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، مصر، ١٩٧٥

محمد زغلول سلام: تاريخ النقد العربيّ، دار

المعارف، مصر، ١٩٦٤

حسين مرّوة: دراسات نقدية، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٦٥.

Les Chemins actuels de la critique. Sous la direction de Georges Poulet, Faits et Thèmes, Plon 1967.

النَّقص:

- **في علم العروض:** حذف الحرف السابع الساكن، وتسكين الحرف الخامس في التفعيلة، وبه تُصبح «مفاعَلَتُن»: مفاعَلْتُ، فَتَنْقَل إلى «مفاعيـلُ»، ونجده في البحـر الوافر.

- **في النحو:** هو، في باب الأسماء الستَّة، أحد أوجه إعرابها، ويكون بحذف حرف العلّة من آخرها، وإعرابها بحركات ظاهرة، نحو: «هذا أَبُكَ»، و«شاهدتُ أَبَكَ»، و«مررتُ بأَبِكَ». وانظر: الأسماء الستَّة.

النُّقَط، النُّقْطة، النُّقْطَتان:

راجع: الترقيم.

النَّقل:

- **في النحو:** راجع «الإعلال بالنقل» في «الإعلال»

- **في اللغة والأدب:** راجع الترجمة.

- **في الشعر:** راجع: السرقات الشعريّة.

النَّقيضَة:

راجع: النقائض.

النَّكِرة:

اسم يدلّ على شيء غير معيَّن، بسبب شيوعه بين أفراد.كثيرة من نوعه تشابهه في حقيقته، ويصدق على كل منها اسمه، نحو: كتاب، عصفور، رسالة، أخ... إلخ. ويدخل في حكم النكرة الجُمل والأفعال. وعلامة النكرة أن تقبل بنفسها «أل» التي تفيدها التعريف (نحو: رجل الرجل)، أو تصلح أن تقع موقع كلمة أخرى تقبل «أل» المذكورة (نحو كلمة «ذو» النكرة التي لا يصحّ دخول «أل» عليها، بل يصح دخولها على كلمة «صاحب» التي بمعناها)، وهي نوعان:

١ - **نكرة محضة أو تامّة،** وهي التي يكون معناها شائعاً بين أفراد مدلولها، مع انطباقه على كل فرد، نحو كلمة «رجل» التي تصدق على كل فرد من أفراد الرجال، لعدم وجود قيد يجعلها مقصورة على بعضهم دون غيره. والنكرة تكون محضة أو تامَّة إذا لم تُوصف، ولم تُضف إلى نكرة.

٢ - **النكـــرة غـير المحضـــة أو**

الناقصة، وهي النكرة التي تنطبق على بعض أفراد الجنس لا كلّهم، نحو: «رجل مهذَّبٌ» التي تنطبق على بعض أفراد الرجال. وهم المهذّبون، دون غيرهم، فهي اكتسبت بنعتها «مهذّب» شيئاً من التخصيص والتحديد، وقلّة العدد، مِمّا جعلها أقلّ إبْهاماً وشيوعاً من النكرة المحضة أو التامَّة. والنكرة غير المحضة هي النكرة المنعوتة كالمثل السابق، أو المضافة إلى نكرة، نحو: «رجلُ قريةٍ»، أو المضافة إلى نكرة مضافة إلى نكرة، نحو: «ابنُ رجلِ قريةٍ».

النكرة المقصودة:

هي نوع من أنواع المنادى، نحو: «يا رجلُ»، إذا كنتَ تنادي واحداً معيَّناً، تتَّجه إليه بالنداء، وتقصده دون غيره. والنكرة المقصودة بالنِّداء، معرفة، بسبب القصد في ندائها، وهي قبل النداء نكرة. وهي مبنيَّة على ما كانت تُرفع به قبل النداء. («رجُلُ»: منادى مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف). وانظر: النداء.

نهاية الأَرَب في معرفة كلام العرب:

كتاب تاريخيّ وأدبيّ للقلقَشَنْديّ (١٤١٨م/٨٢١هـ).

نهج البُرْدَة:

قصيدة أحمد شوقي في مدح النبيّ، نظمها معارضاً بها «بُردة» البوصيري، وكلا الشاعرين درج على خطى العديد من الشعراء القدماء، في معارضة «بانت سعاد»، للشاعر الجاهلي المخضرم، كعب بن زهير.

راجع: بانت سعاد. وبردة البوصيري.

نَهْج البلاغة:

كتاب مشهور جمعه الشريف الرَّضيّ (١٠١٦م/٤٠٦هـ) من كلام الإمام عليّ بن أبي طالب.

النَّهي:

هو، في علم البيان، طلب الكفّ عن الفعل، أو الامتناع عنه، على وجه الاستعلاء والإلزام. وله صيغة واحدة وهي صيغة الفعل المضارع المقرون بـ«لا» الناهية الجازمة، نحو: «لا تتكاسَلْ».

وقد يخرج النهي على معناه الحقيقي، فيدل على معان تُستفاد من السياق، ومنها:

١ - **الدعاء**، وذلك عندما يكون صادراً

من الأدنى إلى الأعلى منزلةً وشأناً، نحو: «ربِّ لا تؤاخذني إن أخطأت».

٢ - **الالتماس**، وذلك عندما يكون صادراً من شخص إلى آخر يُساويه قَدْراً ومنزلةً، نحو قول الشاعر:

لا تَحسَبوا البُعدَ يُنْسيني مودَّتكم
هيهاتِ هيهاتِ أن تُنسى على الزَمَنِ

٣ - **التمنّي**، وذلك إذا كان موجَّهاً إلى ما لا يعقل، نحو قول الخنساء:

أعَيْنيَّ جُودا ولا تَجْمُدا
ألا تبكيان لِصَخْرِ النَّدى

٤ - **النُّصح والإرشاد**، نحو قول المتنبّي:

إذا غامَرْتَ في شَرَفٍ مَرومِ
فلا تَقْنَعْ بما دونَ النُّجومِ

٥ - **التوبيخ**، وذلك عندما يكون المَنْهى عنه أمراً لا يُشَرِّفُ الإنسان، نحو قول الشاعر:

لا تَنْهَ عَنْ خُلُقٍ وَتَأْتيَ مِثْلَهُ
عَارٌ عليكَ، إذا فعلتَ، عظيمُ

٦ - **التحقير**، نحو قول الحطيئة في الزبرّقان بن بدر:

دعِ المكارمَ لا تَرْحَلْ لِبُغيتها
واقعُدْ فإنّك أنت الطّاعمُ الكاسي

٧ - **التَّيئيس**، نحو قول الشاعر:

لا تَطْلُبَنَّ كريماً بَعْدَ رُؤْيَتِهِ
إنَّ الكرامَ بأسخاهم يداً خُتِموا

نَهْيُك:

بمعنى «حَسْبُك»، وتُعرب إعرابها. انظر: حَسْبُك.

النواسِخ:

انظر: الناسخ.

النواصِب:

انظر: النصب.

النّوروز:

النُّوروز، والنَّوْروز، والنَّيْرُوز، كما يرد أحياناً، هي جميعاً تعريب تبنّاه القدماء لكلمة فارسيّة مُركّبة من: نَو = **الجديد**. روز = **اليوم**، وهو رأس السنة الفارسيَّة الجديدة، المُصادف في ٢١ آذار (مارس)، أول فصل الربيع.

وأصل لفظة نوروز الفارسيّة هو نوكروز في البهلويّة القديمة. وقد استعملها العرب بتأثيرٍ فارسيّ في الصيغتين، كما في بعض النُّصوص الشعريّة، خصوصاً العبّاسيّة.

واشتقوا منها فعل: نَوْرَزَ، يُنَوْرِزُ، بمعنى التَّبَعيَّة للفرس، والخضوع لعاداتهم وسيطرتهم.

والاحتفال بالنّوروز، في أوّل الربيع، عادةٌ درج عليها الإيرانيّون منذ أقدم عصورهم، وانتقلت من ثمَّ إلى الشعوب التي تأثَّرت بهم، ودخلت اللفظة في أدب تلك الشعوب، كما دخلت الاحتفالات بالنوروز في تقاليدهم القوميّة، ولم تزل قائمة إلى يومنا هذا، في كثير من البلاد الإسلاميّة والعربيَّة.

ومن أبرز تقاليد النوروز الفارسيّة إيقادُ النيران ليلاً، ورشُّ الماء نهاراً، وتبادُل الهدايا، وزرْع الحبوب والبذور على أنواعها. كما كان الملوك يقضون حاجات الناس، ويأمرون بالعفو عن المسجونين، ويقيمون حفلات الأنس واللهو والطرب، التي قد تستغرق أياماً، وربّما أسبوعاً أو أكثر.

وممّا أوردته المصادر العربيّة من شعر في ذكر النيروز وبعض تقاليده، في رشّ الماء وإيقاد النار، قول أحدهم:

كَيفَ ابتهاجُك بالنيروز، يا سَكَني
وَكُلُّ ما فيهِ يَحْكيني وأَحْكيه
فَتارَةً كَلَهيبِ النّارِ في كَبِدي
وَتارةً كَتَوالي عَبْرَتي فِيهِ

للتوسع:

فؤاد عبد المعطي الصيّاد: النوروز وأثره في الأدب العربيّ، منشورات جامعة بيروت العربية، بيروت ١٩٧٢.

النَّوع الأدبيّ:

راجع: الأنواع الأدبيَّة.

نون التوكيد - نون النسوة - نون الوقاية.

انظر: ن. (النُّون).

نَوْمانُ:

بمعنى: يا كثير النوم، منادى مبنيّ على الضمّ في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف.

النُّونيَّة:

هي، في علم العروض، القصيدة التي رويُّها حرف النون، ومن نونيَّة ابن زيدون قوله:

غيظَ العِدى مِنْ تساقينا الهوى فَدَعَوْا
بأَنْ نَغَصَّ فقالَ الدهْرُ آمينا

نونيّة ابن زيدون:

قصيدة شهيرة للشاعر الأندلسيّ، أبي

الوليد، أحمد بن عبدالله، المعروف بابن زيــدون (١٠٠٣م/٣٩٤هـ - ١٠٧١م/٤٦٣هـ). نظمها وبعث بهـا إلى ولّادة، بنت الخليفـة المستكفي، التي كان يتعشّقها، متغزّلًا، متشكّياً، سائلًا أن تدوم على عهده، ويتحسّر على أيامها الماضية. وهي معروفة بعنوان «أضحى التّنائي».

تمتاز القصيدة بـأنها تجربـة وجدانيّـة واحدة، تعبّر عن معاناة إنسانيّة، خاصّة، وحميمة في حياة الشاعر، تَتَمثّـل في حبّه لولّادة، الأديبة الشاعرة، التي بادلته، أوّل الأمر، حبّاً بحب، ثم ما لبث الوشاة أن أوقعوا القطيعة بينهما، ومالت هي إلى خصمه ابن عبدوس، وراح هو ينظم لها القصائد، ذاكراً حبّه، ووفاءه، متشوّقاً لأيام حبّهـا السعيدة، واصفاً تَباريحَ الهـوى، وعذاب الشـوق، وقسوة الحبيبـة. ويُقال إن ابن زيدون قد بعث إلى ولّادة بهذه القصيدة بعد أن هجر بلاط بني جهور في قرطبـة إلى أشبيليا، حيث نزل في بلاط المعتضد بن عبّاد، وتسلّم مقاليد الوزارة، وظل وفيًّا لبني عبّاد، ومقيماً على ذكرى حبّه العميق لولّادة.

والقصيدة، إلى ذلك، نموذج احتذاه معظم الشعراء من بعده حتى أحمد شوقي. وهي شبيهة بقصيدة للبحتري، الذي كان ابن زيدون يترسّم خطاه في الشعر، ومطلعها:

يَـكَـادُ عَـاذِلُنـا فِي الْحُبِّ يُغْـرِينَـا
فَـمَا لَجَـاجُـكَ فِي لَـوْمِ الْمُحِـبّـينَـا

على أنّ قصيدة ابن زيدون فاقت قصيدة البحتريّ، صدقَ عاطفة، وسلاسةَ بيان، ورقّةَ نسج، وإشراق ديباجة، وعمق معانٍ، وجمال وصف، وأناقة عرض.

والقصيدة في واحد وخمسين بيتاً، نثبتها في ما يلي:

أَضْحَى التَّنَـائِي بَـدِيـلًا مِنْ تَـدَانِينَـا
وَنَـابَ عَنْ طِيبِ لُقْيَـانَـا تَجَـافِينَـا

أَلَا! وَقَـدْ حَـانَ صُبْـحُ الْبَـيْنِ صَبَّحَنَـا
حَـيْنٌ، فَقَامَ بِنَـا لِلْحَـيْنِ نَـاعِينَـا[1]

مَـنْ مُبْـلِغُ الْمُلْبِسِينَـا، بِـانْتِـزَاحِـهِمُ
حُـزْنـاً، مَـعَ الـدَّهْـرِ لا يَبْلَى وَيُبْلِينَـا

أَنَّ الـزَّمَـانَ الَّـذي مَـا زَالَ يُضْحِكُنَـا
أُنْسـاً بِقُـرْبِهِـمُ، قَـدْ عَـادَ يُبْكِينَـا

غِيْظَ الْعِـدَا مِنْ تَسَاقِينَـا الْهَـوَى فَـدَعَـوا
بِـأَنْ نَـغَصَّ، فَقَـالَ الـدَّهْـرُ آمِينَـا

فَـانْحَـلَّ مَـا كَـانَ مَعْقُـوداً بِـأَنْفُسِنَـا،
وَانْبَتَّ مـا كَـانَ مَـوْصُـولاً بِـأَيْـدِينَـا[2]

وَقَـدْ نَكُـونُ، وَمَـا يُخْشَى تَفَـرُّقُـنَـا،
فَـالْيَـوْمَ نَحْنُ، وَمَـا يُـرْجَى تَـلَاقِينَـا

يَـا لَيْتَ شِعْـرِي، وَلَمْ نُعْتِبْ أَعَـادِيكُمْ،
هَـلْ نَـالَ حَـظّاً مِنَ الْعُتْبَى أَعَـادِينَـا[3]

(١) الحَين: الهلاك.

(٢) إنْبَتَّ: انقطع.

(٣) نعتب: نرضي. والعُتبى: الرّضا.

لَمْ نَعْتَقِدْ إلاَّ الْوَفَاءَ لَكُمْ
رَأْياً، وَلَمْ نَتَقَلَّدْ غَيْرَهُ دِينا

مَا حَقُّنَا أَنْ تُقِرُّوا عَيْنَ ذِي حَسَدٍ
بِنَا، وَلاَ أَنْ تُسِرُّوا كَاشِحاً فِينَا(١)

كُنَّا نَرَى الْيَأْسَ تُسْلِينا عَوَارِضُهُ،
وَقَدْ يَئِسْنا فَما لِلْيَأْسِ يُغْرِينا(٢)

بِنْتُمْ وَبِنَّا، فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا
شَوْقاً إِلَيْكُمْ، وَلاَ جَفَّتْ مَآقِينَا

نَكَادُ حِينَ تُنَاجِيكُمْ ضَمَائِرُنَا،
يَقْضي عَلَيْنَا الأَسَى لَولا تَأَسِّينَا(٣)

حَالَتْ لِفَقْدِكُمُ أَيَّامُنَا، فَغَدَتْ
سُوداً، وَكَانَتْ بِكُمْ بِيضاً لَيَالِينَا(٤)

إِذْ جَانِبُ الْعَيْشِ طَلْقٌ مِنْ تَأَلُّفِنَا،
وَمَرْبَعُ اللَّهْوِ صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا

وَإِذْ هَصَرْنَا فُنُونَ الْوَصْلِ دَانِيَةً
قِطَافُها، فَجَنَيْنَا مِنْهُ مَا شِينَا(٥)

لِيُسْقَ عَهْدُكُمُ عَهْدُ السُّرُورِ فَمَا
كُنْتُمْ لأَرْوَاحِنا إِلاَّ رَيَاحِينَا

لاَ تَحْسَبُوا نَأْيَكُمْ عَنَّا يُغَيِّرُنَا
إِذْ طَالَمَا غَيَّرَ النَّأْيُ الْمُحِبِّينَا!

وَالله مَا طَلَبَتْ أَهْوَاؤُنَا بَدَلاً
مِنْكُمْ، وَلاَ انْصَرَفَتْ عَنْكُمْ أَمَانِينَا

(١) الكاشح: المبغض.
(٢) يغرينا: يولعنا.
(٣) الأسى: الحزن. والتأسّي: التعزي.
(٤) حالت: تحوّلت، تبدّلت.
(٥) هصر الغصن: جذبه وأماله.

يَا سَارِيَ الْبَرْقِ غَادِ الْقَصْرَ واسْقِ بِهِ
مَنْ كَانَ صِرْفَ الْهَوَى والْوُدِّ يَسْقِينا(٦)

واسْأَلْ هُنَالِكَ: هَلْ عَنَّى تَذَكُّرُنَا
إِلْفاً، تَذَكُّرُهُ أَمْسَى يُعَنِّينَا؟(٧)

وَيَا نَسِيمَ الصَّبَا بَلِّغْ تَحِيَّتَنَا
مَنْ لَوْ عَلَى الْبُعْدِ حَيًّا كَانَ يُحْيِينا

فَهَلْ أَرَى الدَّهْرَ يَقْضينا مُسَاعَفَةً
مِنْهُ، وإِنْ لَمْ يَكُنْ غِبًّا تَقَاضِينَا(٨)

رَبِيبُ مُلْكٍ، كَأَنَّ اللهَ أَنْشَأَهُ
مِسْكاً، وَقَدَّرَ إِنْشَاءَ الْوَرَى طِينا

أَوْ صَاغَهُ وَرِقاً مَحْضاً، وَتَوَّجَهُ
مِنْ نَاصِعِ التِّبْرِ إِبْداعاً وَتَحْسِينا(٩)

إِذا تَأَوَّدَ آدَتْهُ، رَفَاهِيَةً،
تُومُ الْعُقُودِ، وَأَدْمَتْهُ الْبُرَى لِينا(١٠)

كَانَتْ لَهُ الشَّمْسُ ظِئْراً فِي أَكِلَّتِهِ،
بَلْ مَا تَجَلَّى لَهَا إِلاَّ أَحَايِينَا(١١)

كَأَنَّما أُثْبِتَتْ، فِي صَحْنِ وَجْنَتِهِ،
زُهْرُ الْكَوَاكِبِ تَعْوِيذاً وتَزْيِينا(١٢)

(٦) غادِ القصر: أمطره غدوةً.
(٧) عنّى: أهمّ.
(٨) يقضينا: يقدّر لنا. والغب: الزيارة لاحقاً، ويريد الوصال.
(٩) الورق: الفضّة.
(١٠)تأوّد: تثنّى. التوم جمع تومة، وهي حبوب الفضة. البُرى: الخلاخل.
(١١)الظئر: المرضعة. الأكلّة جمع كلّة، وهي ستر رقيق يوضع فوق السرير ليقي من البعوض.
(١٢)التعويذ: الرقيّة من العين والجنون.

مَـا ضَرَّ أنْ لَمْ نَـكُـنْ أكْـفَـاءَهُ شَرَفـاً، وَفي الْمَـوَدَّةِ كـافٍ مِـنْ تَـكَـافِـينـا؟
يَـا رَوْضَـةً طَـالَمـا أَجْنَتْ لَـوَاحِـظَنَـا وَرْداً، جَـلاهُ الصِّبَـا غَضّـا، وَنِسْـرينا[(١)]
وَيَـا حَـيَـاةً تَمَلَّيْـنَـا، بِـزَهْـرَتِهـا مُنىً ضُـرُوبـاً، وَلَـذَّاتٍ أفَـانِيـنـا[(٢)]
ويـا نعيماً خـطرنـا، من غضـارتـه، في وشي نعمى، سحبنـا ذيـله حيـنـا[(٣)]
لَسْنَـا نُسَمّيـكَ إجْـلالاً وَتَكْـرِمَـةً، وَقَـدْرُكَ الْمُعْتَـلي عَـنْ ذاكَ يُغْنِـيـنـا
إذا انْفَـرَدْتِ وَمَـا شُـورِكْتِ في صِفَـةٍ، فَحَسْبُنَـا الْـوَصْفُ إيْضـاحـاً وَتَبْيينـا
يَـا جَنَّـةَ الخُلْدِ أُبْـدِلْنَـا، بِسِـدْرَتِهـا وَالْكَـوْثَـرِ الْعَـذْبِ، زَقُّـوماً وغِسْلينـا[(٤)]
كَـأنَّنـا لَمْ نَبِتْ، وَالْـوَصْـلُ ثَـالِثُنَـا، وَالسَّعْـدُ قَـدْ غَضَّ مِنْ أجْفَـانِ وَاشِينا
إنْ كَـانَ قَـدْ عَـزَّ في الـدُّنْيَـا اللّقَـاءُ بِكُمْ في مَـوْقِـفِ الحَشْرِ نَلْقَـاكُـمْ وَتَلْقُـونَـا
سِرّانِ في خَـاطِـرِ الـظَّلْمَاءِ يَكْتُـمُنَـا، حَتّى يَكَـادَ لِسَـانُ الصُّبْـحِ يُفْشِيـنـا
لاَ غَـرْوَ في أنْ ذَكَـرْنَـا الحُـزْنَ حِـيْنَ نَهَتْ عَنْـهُ النُّهَى، وَتَـرَكْنَـا الصَّبْرَ نَـاسِينـا[(٥)]
إنّـا قَـرَأْنَـا الأسَى، يَـوْمَ النَّـوَى، سُـوَراً مَكْتُـوبَـةً، وَأَخَـذْنَـا الـصَّـبْرَ تَلْقِينـا
أمَّـا هَـوَاكِ، فَـلَمْ نَـعْـدِلْ بِمَـنْهَـلِهِ شُرْبـاً وَإنْ كَـانَ يُـرْوِينـا فَيُـظْمِينـا
لَمْ نَـجْـفُ أُفْـقَ جَمـالٍ أنْتِ كَـوْكَـبُـهُ سَـالِـينَ عَنْـهُ، وَلَمْ نَهْجُـرْهُ قَـالِينـا[(٦)]
ولا اخْـتِيَـاراً تَجَـنَّـبْـنَـاهُ عَـنْ كَـثَبٍ لَكِنْ عَـدَتْنَا، عَـلَى كُـرْهٍ، عَـوَادِينـا[(٧)]
نَـأْسَى عَلَيْـكِ إذا حُـثَّتْ، مُـشَعْـشَعَـةً، فِينَـا الشَّمُـولُ، وَغَـنَّـانَـا مُغَنِّيـنَـا[(٨)]
لاَ أكْؤُسُ الـرَّاحِ تُبْـدِي مِنْ شَمَـائِـلِنـا سِيـمَا ارْتِيَـاحٍ، وَلاَ الأوْتَـارُ تُـلْهِيـنَـا
دُومِي عَـلَى الْعَهْـدِ، مَـا دُمْنَا، مُحَـافِـظَةً، فَـالْحُـرُّ مَـنْ دَانَ إنْصَـافـاً كَـمَا دِينـا
فَـمَا اسْتَعَضْنَـا خَـلِيـلاً مِنْـكِ يَحْبِسُـنـا وَلَا اسْتَفَـدْنـا حَـبِيبـاً عَنْـكِ يَـثْنِينَـا
وَلَـوْ صَبَـا نَحْـوَنَـا، مِنْ عُلْوِ مَـطْلَعِـهِ، بَـدْرُ الـدُّجَى لَمْ يَكُنْ حَـاشَـاكِ يُصْبِينـا
أَبْـكِـي وَفَـاءً، وإنْ لَمْ تَـبْـذُلي صِـلَةً، فَـالـطَّيْفُ يُقْنِعُنَـا، والـذِّكْـرُ يَكْفِيـنـا

(١) أجنت: جعلتها تجني، تنال. النسرين: الورد الأبيض.

(٢) تملينا: تمتعنا. أفانين: أنواع، ضروب.

(٣) الغضارة: النضارة.

(٤) السدرة: سدرة المنتهى، وهي شجرة نبّق عن يمين العرش. الكوثر نهر في الجنة. الزقوم: شجرة في جهنم منها طعام أهل النار. الغسلين: ما يسيل من جلود أهل النار.

(٥) النهى جمع نهية وهي العقل.

(٦) قالينا اسم فاعل من قلى: أبغض.

(٧) عدتنا: تركتنا، صرفتنا. العوادي: ما يصرف الإنسان من الشدائد عن أموره.

(٨) المشعشعة: الممزوجة بالماء.

وَفي الْجَـوابِ مَـتَـاعٌ، إنْ شَـفَـقْـتِ بِـهِ
بِـيضَ الأَيَـادِي الَّتِيْ مَـا زِلْـتِ تُـولِينَـا
عَـلَيْـكِ مِـنّـا سَـلاَمُ الّـلهِ مَـا بَـقِـيَـتْ
صَبَـابَـةٌ بِـكِ نُخْفِيـهَـا، فَتَخْفِينَـا[1]

نونيّة البُستيّ:

قصيدة حكَميّة ذات شُهرة كَنُونيَّة ابن زيدون. وهي لأحد كبار كتّاب الدولة السامانيّة، في خراسان، الشاعر أبي الفتح، عليّ بن محمّد البُستيّ (٩٧١ م - ١٠١٠ م) المولود في «بُسْتْ» بالقُرب من سجستان في أفغانستان، وإليها نسبته. له ديوان شعر يضمّ بعض منظومه، وقصائد متفرّقة في كتب الأدب ومجاميعه. والنّونية هي أشهر قصائده، وتُعرف بعنوان «الحلم» أو بمطلعها:«زِيـادَةُ المَرْءِ في دُنْياهُ نُقْصَانُ»، وهي ثمانية وخمسون بيتـاً، من البحر البسيط، جيّـدة السَّبك، سَلِسَة الإيقاع، عذبة الألفاظ، حافلة بألوان الحكمة، والنّصح والإرشاد، والحضّ على التّقوى والفضيلة، نورد منها ما يلي:

زِيَـادَةُ ٱلْمَـرْءِ فِي دُنْـيَـاهُ نُـقْـصَـانُ
وَرِبْـحُـهُ غَـيْرَ مَحْضِ ٱلْخَـيْـرِ خُسْرَانُ
وَكُـلُّ وِجْـدَانِ حَظٍّ لاَ ثَـبَـاتَ لَـهُ
فَـإِنَّ مَـعْنَـاهُ فِي ٱلتَّحْـقِـيقِ فِـقْـدَانُ
يَـا عَـامِـراً لِخَرَابِ ٱلـدَّهْـرِ مُجْتَهِـداً
بِـٱللهِ هَـلْ لِخَـرَابِ ٱلْعُمْـرِ عُمْـرَانُ
وَيَـا حَـرِيصـاً عَـلَى ٱلأَمْـوَالِ تَجْمَعُهَا
أُنْـسِـيـتَ أَنَّ سُرُورَ ٱلْمَـالِ أَحْـزَانُ
وَأَرْعِ سَـمْـعَـكَ أَمْـثَـالاً أُفَـصِّـلُهَـا
كَـمَا يُـفَـصَّـلُ يَـاقُـوتٌ وَمَـرْجَـانُ
أَحْسِنْ إِلَى ٱلنَّـاسِ تَسْتَعْبِـدْ قُلُوبَهُـمُ
فَـطَالَمَـا ٱسْتَعْبَـدَ ٱلإِنْسَـانَ إِحْسَـانُ
يَـا خَـادِمَ ٱلْجِسْمِ كَمْ تَسْعَى لِخِـدْمَتِـهِ
أَتَـطْلُبُ ٱلـرِّبْـحَ فِي مَـا فِيـهِ خُسْرَانُ
أَقْبِلْ عَلَى ٱلنَّفْسِ وَٱسْتَكْمِلْ فَضَائِلَهَا
فَـأَنْتَ بِـٱلنَّفْسِ لاَ بِـٱلْجِسْمِ إِنْسَـانُ
وَكُنْ عَـلَى ٱلـدَّهْـرِ مِعْـوَانـاً لِـذِي أَمَـلٍ
يَـرْجُـو نَـدَاكَ فَـإِنَّ ٱلْحُـرَّ مِعْـوَانُ
وَٱشْـدُدْ يَـدَيْـكَ بِحَبْـلِ ٱللهِ مُعْتَصِـماً
فَـإِنَّـهُ ٱلـرُّكْنُ إِنْ خَـانَتْـكَ أَرْكَـانُ
مَـنِ ٱسْتَـعَـانَ بِـغَـيْرِ ٱلـلهِ فِي طَـلَبٍ
فَـإِنَّ نَـاصِـرَهُ عَـجْـزٌ وَخِـذْلاَنُ
مَنْ كَـانَ لِلْخَـيْرِ مَنَّـاعـاً فَلَيْسَ لَـهُ
عَـلَى ٱلْحَـقِيـقَـةِ إِخْـوَانٌ وَأَخْـدَانُ[2]
مَنْ جَـادَ بِـٱلْمَـالِ مَـالَ ٱلنَّـاسُ قَـاطِبَـةً
إِلَـيْـهِ وَٱلْمَـالُ لِـلإِنْـسَـانِ فَـتَّـانُ
مَنْ سَالَمَ ٱلنَّـاسَ يَسْلَمْ مِنْ غَـوَائِلِهِمْ[3]
وَعَـاشَ وَهْـوَ قَـرِيـرُ ٱلْعَـيْنِ جَـذْلاَنُ

(١) نخفيها: نسترها. تخفينا: تفضحنا، تظهرنا.

(٢) الخِدن: الصديق والصاحب.
(٣) الغوائل: الأحقاد والشّرور.

مَنْ كَـانَ للْعَقْـلِ سُلْطَانٌ عَلَيْـهِ غَـدَا
وَمَـا عَـلَى نَفْسِـهُ لِلْحِـرْصِ سُلْطَانُ
مَنِ ٱسْتَشَـارَ صُرُوفَ ٱلـدَّهْـرِ قَامَ لَـهُ
عَـلَى حَقِيقَةِ طَبْـعِ الـدَّهْـرِ بُـرْهَـانُ
مَنْ يَـزْرَعِ ٱلشَّرَّ يَحْصُـدْ فِي عَـوَاقِبِـهِ
نَـدَامَـةً وَلِحَـصْـدِ ٱلـزَّرْعِ إبَّـانُ
مَـنِ ٱسْـتَـنَـامَ إِلَى ٱلْأَشْرَارِ نَـامَ وَفِي
قَمِيـصِـهِ مِنْهُمُ صِـلٌّ وَثُـعْبَـانُ(١)
كُـنْ رَيِّـقَ ٱلْـبِشْرِ إِنَّ ٱلْحُـرَّ هِمَّـتُـهُ
صَحِيفَـةٌ وَعَلَيْهَـا ٱلْبِشْرُ عُـنْـوَانُ
وَرَافِقِ ٱلـرِّفْـقَ فِي كُـلِّ ٱلأُمُـورِ فَلَمْ
يَـنْـدَمْ رَفِيـقٌ وَلَمْ يَـذْمُمْـهُ إِنْسَـانُ
وَلَا يَـغُـرَّكَ حَظٌّ جَـرَّهُ خَـرَقٌ
فَـٱلْخُـرْقُ هَـدْمٌ وَرِفْقُ ٱلْمَـرْءِ بُنْيَـانُ
أَحْسِـنْ إِذَا كَـانَ إِمْكَـانٌ وَمَقْـدرَةٌ
فَلَنْ يَـدُومَ عَـلَى الإحْسَـانِ إِمْكَـانُ
فَـالـرَّوضُ يَـزْدانُ بِـالأَنْـوارِ فَـاغِمَـةً
والحُـرُّ بِـالعَـدْلِ والإِحسـانِ يَـزدانُ(٢)
صُنْ حُـرَّ وَجْهِكَ لَا تَهْتِـكْ غِـلَالَتَـهُ
فَـكُـلُّ حُـرٍ لِحُـرِّ ٱلْـوَجْـهِ صَـوَّانُ
دَعِ ٱلتَّكَـاسُـلَ فِي ٱلْخَـيْرَاتِ تَـطْلُبُهَـا
فَلَيْسَ يَسْعَـدُ بِـٱلْخَـيْرَاتِ كَسْـلَانُ

لَا ظِـلَّ لِلْمَـرْءِ يَعْـرَى مِنْ نُهًى وَتُقًى
وَإِنْ أَظَـلَّتْـهُ أَوْرَاقٌ وَأَفْـنَـانُ(٣)
وَٱلـنَّـاسُ أَعْـوَانُ مَنْ وَالَـتْـهُ دَوْلَتُـهُ
وَهُـمْ عَـلَيْـهِ إِذَا عَـادَتْـهُ أَعْـوَانُ(٤)
سَحْبَـانُ مِنْ غَيْرِ مَـالٍ بَـاقِـلٌ حَصِرٌ
وَبَـاقِـلٌ فِي ثَـرَاءِ ٱلْمَـالِ سَحْبَـانُ(٥)
لَا تُـودِعِ ٱلـسِّـرَّ وَشَّـاءً بِـهِ مَـذِلاً
فَـمَا رَعَى غَنَماً فِي ٱلـدَّوِّ سِـرْحَـانُ(٦)
لَا تَحْسَبِ ٱلنَّـاسَ طَبْعـاً وَاحِـداً فَلَهُمْ
غَـرَائِـزٌ لَـسْـتَ تُحْصِيـهِـنَّ أَلْـوَانُ
لَا تَـسْـتَشِرْ غَـيْرَ نَـدْبٍ حَـازِمٍ يَـقِظٍ
قَـدِ ٱسْتَـوَى مِنـهُ إِسْرَارٌ وَإِعْـلَانُ(٧)
فَـلِلتَّـدَابِـيرِ فُـرْسَـانٌ إِذَا رَكَـضُـوا
فِيهَـا أَبَـرُّوا كَـمَا لِلْحَـرْبِ فُـرْسَـانُ
وَلِـلأُمُـورِ مَـوَاقِـيـتٌ مُـقَـدَّرَةٌ
وَكُـلُّ أَمْـرٍ لَـهُ حَـدٌّ وَمِـيـزَانُ
وَذُو ٱلْـقَنَـاعَـةِ رَاضٍ مِـنْ مَعِيشَـتِـهِ
وَصَـاحِبُ ٱلْحِـرْصِ إِنْ أَثْـرَى فَغَضْبَـانُ
إِذَا جَـفَـاكَ خَـلِيـلٌ كُنْـتَ تَـأْلَـفُـهُ
فَـٱطْلُبْ سِـوَاهُ فَكُـلُّ ٱلنَّـاسِ إِخْـوَانُ

(١) الصلّ: جنس خبيث من الحيّات.
(٢) فاغمة: تملأ الأنف برائحتها الطيبة.
(٣) أفنان: أغصان.
(٤) أعوان: أنصار.
(٥) سحبان: اسم يضرب به مثل الخطيب المفوّه، وباقل يضرب مثل الخطيب العاجز.
(٦) الوشاء: من لا يكتم السر. والمذل من يتضايق بالسر حتى يذيعه. والدوّ: البرّية. وسرحان: لقب الثعلب.
(٧) الندب: السريع إلى الفضائل.

حَسْبُ ٱلْفَتَى عَقْلُهُ خِلًّا يُعَاشِرُهُ
إِذَا تَحَامَاهُ إِخْوَانٌ وَخُلَّانُ[1]

هُمَا رَضِيعَا لِبَانٍ حِكْمَةٌ وَتُقًى
وَسَاكِنَا وَطَنٍ مَالٌ وَطُغْيَانُ

إِذَا نَبَا بِكَرِيمٍ مَوْطِنٌ فَلَهُ
وَرَاءَهُ فِي بَسِيطِ ٱلْأَرْضِ أَوْطَانُ

يَا ظَالِماً فَرِحاً بِٱلْعِزِّ سَاعَدَهُ
إِنْ كُنْتَ فِي سِنَةٍ فَٱلدَّهْرُ يَقْظَانُ

يَا أَيُّهَا ٱلْعَالِمُ ٱلْمَرْضِيُّ سِيرَتُهُ
أَبْشِرْ وَأَنْتَ بِغَيْرِ ٱلْمَاءِ رَيَّانُ

وَيَا أَخَا ٱلْجَهْلِ قَدْ أَصْبَحْتَ فِي لُجَجٍ
وَأَنْتَ مَا بَيْنَهَا لَا شَكَّ ظَمْآنُ

لَا تَحْسَبَنَّ سُرُوراً دَائِماً أَبَداً
مَنْ سَرَّهُ زَمَنٌ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ

لَا تَغْتَرِرْ بِشَبَابٍ رَائِقٍ خَضِلٍ
فَكَمْ تَقَدَّمَ قَبْلَ ٱلشَّيْبِ شُبَّانُ

وَيَا أَخَا ٱلشَّيْبِ لَوْ نَاصَحْتَ نَفْسَكَ لَمْ
يَكُنْ لِمِثْلِكَ فِي ٱلْإِسْرَافِ إِمْعَانُ

هَبِ ٱلشَّبِيبَةَ تُبْلِي عُذْرَ صَاحِبِهَا
مَا عُذْرُ أَشْيَبَ يَسْتَهْوِيهِ شَيْطَانُ

كُلُّ ٱلذُّنُوبِ فَإِنَّ ٱللهَ يَغْفِرُهَا
إِنْ شَيَّعَ ٱلْمَرْءَ إِخْلَاصٌ وَإِيمَانُ

وَكُلُّ كَسْرٍ فَإِنَّ ٱلدِّينَ يَجْبُرُهُ
وَمَا لِكَسْرِ قَنَاةِ ٱلدِّينِ جُبْرَانُ

خُذْهَا سَوَائِرَ أَمْثَالٍ مُهَذَّبَةٍ
فِيهَا لِمَنْ يَبْتَغِي ٱلتِّبْيَانَ تِبْيَانُ

***

نيابة الحروف عن الحركات في الإعراب:

تنوب الحروف عن الحركات في الإعراب في المثنّى والملحق به، وجمع المذكّر السالم والملحق به، والأسماء الستّة، والأفعال الخمسة والملحق بها، والمضارع المعتل الآخر. انظر: الإعراب، الرقم ٤، الفقرة ب.

النَّيروز:

راجع: النّوروز.

نَيِّف:

كلمة يُكنّى بها عن عدد من الواحد إلى الثلاثة، وجمهور النحاة يقول إنها لا تُستعمل إلّا بعد العقود وبعد «مئة»، و«ألف»، نحو: «عشرة ونيِّف، ثلاثون ونيِّف، مئة ونيِّف، ألف ونيِّف».

(١) الخل: الصديق والعشير.

باب الهاء

هـ(الهاء):

تأتي بوجهين: أ - ضمير. ب - حرف للسكت.

أ - هاء الضمير: ضمير متَّصل للغائب المفرد المذكَّر، مبنيّ في محل:

١ - نصب مفعول به، وذلك إذا اتّصل بالفعل، نحو: «شاهدتُ زيداً وأكرمته».

٢ - جرّ بالإضافة، وذلك إذا اتّصل بالاسم، نحو: «أضاعَ زيدٌ كتابَهُ».

٣ - جرّ بحرف الجرّ، وذلك إذا اتّصل بحرف جرّ، نحو: «مررتُ بهِ».

٤ - نصب اسم «إنّ» وأخـواتها، إذا اتّصل بها، نحو: «إنّه تلميذٌ مجتهدٌ».

ب - هاء السَّكْت: حرف مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، يُـزاد جوازاً في آخر الكلمة عند الوقوف عليها.

انظر: الوقف، الفِقْرة هـ .

هِئْ هِئْ أو هَأْ هَأْ:

اسم صوت لدعوة الإبل للأكل مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب.

ها:

تأتي بثلاثة أوجه: أ - حرف تنبيه. ب - ضمير. ج - اسم فعل أمر.

أ - ها التنبيهيَّة: حـرف مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، يدخل على:

١ - اسم الإشارة لغير البعيد، نحو: «هذا، هذان، هؤلاء».

٢ - أيّ وأيَّة في النداء، نحو: «يا أيُّها الرجل»، و«يا أيّتها المرأة».

٣ - ضمير الرفع، نحو الآية: ﴿ها أنتم أولاءِ﴾ (آل عمران: ١١٩).

٤ - الماضي المقترن بـ«قَدْ»، نحو: «ها قدْ رجعتُ».

ب - ها الضمير: ضمير متّصل للغائبة المؤنَّثة المفردة، تُعرب إعراب الهاء التي هي ضمير متَّصل للغائب المذكَّر المفرد، فانظرها واضعاً في أمثلتها «ها» مكانها.

ج - ها التي هي اسم فعل أمر: مبنيّ على السكون، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتَ، أو أنتِ، أو أنتما، أو أنتم، أو أنتنَّ (حسب المخاطب)، نحو: «ها الكتابَ» بمعنى: خُذِ الكتابَ. ويجوز أن تقول: هاءَ (للمذَكَّر المفرد)، وهاءِ (للمؤنَّث)، وهاؤم (لجمع الذكور)، وهاؤنَّ (لجمع الإناث)، نحو الآية: ﴿هاؤمُ اقرأوا كتابِيَهْ﴾ (الحاقة: ١٩) («هاؤم»: اسم فعل أمر مبنيّ على السكون، وقد حُرِّك بالضم منعاً من التقاء ساكنين، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتم. «اقرأوا»: فعل أمر مبني على حذف النون لاتصاله بواو الجماعة. والواو ضمير متّصل مبني على السكون في محل رفع فاعل. «كتابيَه»: مفعول به منصوب بالفتحة المقدَّرة على ما قبل الياء، والياء ضمير متصل مبني في محل جر بالإضافة. والهاء حرف للسكت مبني على السكون لا محلّ له من الإعراب). ويجوز أن تلحقها كاف الخطاب، فتَتَصرَّف حسب المخاطب، وتُصبح كلها كلمة واحدة مبنيَّة على حركة آخرها، نحو: «هاكَ، هاكِ، هاكُما، هاكُمْ، هاكُنَّ»، نحو: «هاكنَّ الكتابَ» («هاكنَّ»: اسم فعل أمر مبنيّ على الفتح، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتنَّ. «الكتابَ»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة).

هاءِ:

انظر «ها» التي هي اسم فعل أمر.

هاؤلَيَّاء:

تصغير «هؤلاء». انظر: هؤلاء.

هاؤم:

انظر «ها» التي هي اسم فعل أمر.

الهائيَّة:

هي، في علم العروض، القصيدة التي رويّها حرف الهاء، ومن قصيدة هائيَّة قول الشاعر:

واهًا لِسَلْمى ثمَّ واهًا واها
هِيَ المُنَى لو أنَّنا نِلْناها

هاتِ:

اسم فعل أمر مبنيّ على الكسر، بمعنى:

أعطني، يستوي فيه المذكَّر والمؤنَّث، مفرداً أو مثـنًى أو جمعاً، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتَ، أو أنتِ، أو أنتما، أو أنتم، أو أنتنَّ (حسب المخـاطب)، نحو: «هاتِ القلَم».

ها أنذا، أوهَأنذا:

لفظ مركَّب من «ها» التنبيهيّة» والضمير «أنا»، واسم الإشارة «ذا»، ويُعرب كالتالي: «ها»: حرف تنبيه مبنيّ على السكون لا محلَّ له من الإعراب. «أنا»: ضمير رفع منفصل مبنيّ على السكون في محل رفع مبتدأ. «ذا» اسم إشارة مبنيّ على السكون في محل رفع خبر. ويُقال: ها أنتَ ذا، وها أنتم أولاءِ، بالإعراب نفسه.

هاتا:

لفظ مركَّب من «ها» التنبيهيّـة و«تا» الإشاريَّة. انظر: تا الإشاريَّة.

هاتاكِ:

لفظ مركَّب من «ها» التنبيهيَّة و «تا» الإشـاريَّـة، وكـاف الخـطاب، انـظر: تـا الإشاريَّة.

هاتانِ، هاتانّ، هاتينَ، هاتينِّ:

لفظ مركَّب من «ها» الإشاريَّة، و«تان» أو «تين» الإشاريَّة. انظر: تان الإشاريَّة.

هاتِهْ. هاتِهِ، هاتِهي:

لفظ مركَّب من «ها» التنبيهيَّة، و«تِه» الإشاريَّة. انظر: تِهْ.

هاتينِ، هاتَينِّ:

لفَظ مركَّب من «ها» التنبيهيَّة و«تين» الإشاريَّة. انظر: تان الإشاريَّة.

الهاشِميّ:

لقب الشاعر المصريّ أحمد بن إبراهيم (١٩٤٣م/١٣٦٢هـ) صـاحب «جـواهـر الأدب في صناعة إنشاء العرب».

الهاشميّات:

قصـائـد الكُميت بن زيـد الأسـديّ (٧٤٤م/١٢٦هـ) التي دعـا فيها لـمذهب الزيديَّة، مدافعاً عنه، مبيِّناً حق الهاشميِّين في الخِلافة.

هاكِ، هاكَ، هاكُمْ، هاكما، هاكنَّ:

انظر «ها» التي هي اسم فعل أمر.

هالِ:

اسم صوت لزجر الخيل، مبنيّ على الكسر، لا محلّ له من الإعراب.

هؤلاءِ:

لفظ مركَّب من «ها» التنبيهيَّة، و«أولاء» الإشاريَّة. انظر: أولاء.

الهامِش:

هو، في الكتاب، أو المخطوط، الجزء الخالي من الكتابة، ويكون، عادةً، حول النص. راجع: الحاشية.

الهامِشيّ:

المنسوب إلى «الهامش»، ويُطلق، مجازاً، صفةً للمسائل غير الأساسيَّة، أو غير المهمَّة، أو المتعلِّقة بأطراف موضوع البحث، وجوانبه لا بصُلْبه.

هاهُنا:

لفظ مركَّب من «ها» التنبيهيَّة، و«هنا» الإشاريّة. انظر: هنا.

هايهات:

لغة في «هيهات». انظر: هيهات.

هَبْ:

تأتي:

١ – فعلَ أمر جامداً (لا ماضيَ له) من أفعال القلوب التي للظنّ، الدال على الرُّجحان، ينصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، نحو: «هَبْ زيداً ناجحاً».

٢ – فعل أمر من «وَهَبَ» بمعنى: أعطى، ينصب مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبراً، نحو: «هبِ الفقيرَ حسنَةً»، وقد يتعدَّى إلى الموهوب له باللام، وإلى الموهوب بنفسه، نحو: «هَبْ للفقيرِ حسنَةً».

٣ – فعل أمر من «هاب» بمعنى: خافَ، ينصب مفعولاً به واحداً، نحو: «هبْ ربَّك» أي: خَفْهُ.

هَبَّ:

تأتي:

١ – فعلًا ماضياً ناقصاً يرفع المبتدأ وينصب الخبر، وذلك إذا كانت بمعنى:

«شَرَع» أو «ابتدأ»، وبشرط أن يكون خبرها جملة فعليَّة فعلها مضارع غير مقترن بـ «أنْ»، نحو: «هبَّ المعلِّمُ يشرحُ الدرسَ».

٢ - فعلاً تامًّا، إذا لم تكن بمعنى «ابتدأ»، نحو: «هبَّ الهواءُ»

هُبَل:

اسمُ صَنَمٍ كان لقريش قبل الإسلام. وهو من أكبر أصنام العرب. ويُروى أنه صُنِع من عقيق أحمر، وعلى صورة الإنسان. وكان منصوباً في حَرَم الكعبة، وتُضرب عنده القِداح.

ومن أشهر أصنام الجاهلية أيضاً: اللات، العُزَّى، مَناة، وَدّ، الجَلْسَد...

هَجْ:

اسم صوت لزجر الغنم، مبنيّ على السكون، لا محلّ له من الإعراب.

هَجَا:

اسم صوت لزجر الكلب مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب.

الهجاء:

- **في القراءة**: هو تقطيع اللفظة إلى حروفها، والنطق بهذه الحروف مع حركاتها، وحروف الهجاء العربيَّة هي: أ، ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ك، ل، م، ن، هـ، و، لا، ي. راجع: الكتابة.

- **في الأدب**: الهجاء، أو الهجو، هو غرض من أغراض الشعر، يقوم على تقبيح صورة فردٍ، أو جماعة، أو عادة من العادات، أو مظهر من مظاهر الحياة والوجود. وهو تعبير عن احتقار الشاعر للمهجو والرغبة في الحط من شأنه، والهزء به ومسخه ما أمكن إلى ذلك سبيلا.

والهجو من موضوعات الشعر العربيّ في جميع عصوره. طرقه شعراء الجاهليّة، في مقابل المدح والفخر، ذمّاً لقبيلة عدوّه، وتحقيراً لعشيرة بينها وبين قوم الشاعر نزاع وخصومة. وكان الهجاء في ذلك العصر بسيطاً في معانيه، يستمدها من معالم بيئته، ومما تواضع الناس على استحسانه من فضائل وعادات، وتوافقوا على استهجانه من رذائل وسقطات. فكان الشاعر، وهو لسان قومه، والمدافع عن قبيلته، ينبري مُلزماً إلى هجو أعدائها بسرد مخازيهم، والنيل من سمعتهم وأنسابهم. كما كان، في الوقت نفسه، يهجو أفراداً مُعَيَّنين لعداءٍ شخصيّ، أو لنفورٍ بينه وبينهم. وقد كان الهجو متلازماً، في الشعر،

مع الفخر والمدح، لاضطرار الشاعر إلى الثناء على قومه، والافتخار بنفسه وبقبيلته إذ هو يهجو الأعداء والخصوم.

ومن أشهر الهجائين في الجاهلية الحطيئة (٦٧٩م / ٥٩هـ) الشاعر المتشرّد الذي كان يمدح مَنْ أناله، ويهجو من ردّه.

وقد بلغ من إدمانه الهجو أن هجا نفسه بقوله:

أَرى لِيَ وَجهاً شَوَّهَ اللَّهُ خَلْقَهُ
فَقُبِّحَ مِنْ وَجْهٍ، وَقُبِّحَ حَامِلُهْ!

ومن هجائه لزوج أمّه:

لَحاكَ اللَّهُ ثُمَّ لَحاكَ حَقاً
أباً، وَلَحاكَ مِنْ عَمٍّ وَخالِ
فَنِعْمَ الشَّيْخُ أنتَ لدى المخازي
وَبِئْسَ الشَّيْخُ أنتَ لدى المعالي
جَمَعْتَ اللُّؤْمَ، لا حَيَّاكَ رَبِّي،
وأَبْوابَ السَّفاهَةِ والضَّلالِ.

وفي العصر الإسلامي اتخذ الهجاء، منذ عهد الدعوة، وجهةً تحزُّبيّة دينيّة، استيقظت مع العداء الذي أبدته بعض القبائل والأسياد للدين الإسلاميّ الجديد، واشتد منذ أن أذن الرسول لشعرائه في مدحه وهجو مخاصميه.

ومن الشعراء الذين ضلّوا في هجو النبيّ وصحبه عبدالله بن الزِبَعْرى، والحارث بن هشام بن المغيرة، وأبو سفيان بن حرب. وكعب بن زهير. الذي اهتدى إلى الإسلام بعد مناهضة له، وهجوه لرسوله، فمدحه بقصيدة «بانت سعاد»، أو «البُردة»، واستمر في مدح الرسول مع الشعراء المسلمين، وفي مقدّمتهم حسّان بن ثابت الأنصاريّ.

وحين اتسع الشقاق بين الأحزاب الإسلاميّة في العصور اللاحقة، لا سيما العصر الأمويّ، واتخذ الخلاف أبعاداً سياسيّة واجتماعيّة وعنصريّة، ازدهر الهجاء، وعظُم شأنه، وأصبح لكل حزب، ولكلّ نزعة شعراء يهجون مهاجمين، ويمدحون مدافعين، فضلاً عن ازدهار الهجاء الفرديّ، الذي استعر بين الشعراء أنفسهم، وعرف كلا اللونين الإقذاع في الكلام، ولم يتورّع شعراء كالأخطل والفرزدق وجرير[1] عن القذف والسّباب ونهش الأعراض دون وجل أو حياء. كما لم يتردد شعراء النزاع الشُّعوبيّ - العربيّ عن هتك الأستار، ونشر المعايب والمثالب[2].

وظل الهجاء يروج في الأعصر اللاحقة جميعاً، مواكباً النزاعات الفرديّة والجماعيّة، وطلباً للتكسُّب والعطاء. وازدادت لهجة الهجائين عنفاً، وبالغوا في الشتم وقارص الكلام، وأمعنوا في الهزء والتهكُّم.

(١) راجع: النقائض.
(٢) راجع: الشعوبيّة.

ومن نماذج الهجاء قول بشار بن برد (٧١٤ - ٧٨٤م = ٩٦ - ١٦٨هـ) يهجو الخليفة المهديّ لتقريبه الوزير، يعقوب بن داود:

بَني أُميَّةَ هُبُّوا طالَ نَومُكُمُ
إنَّ الخليفةَ يَعقوبُ بنُ داودِ
ضاعتْ خِلافَتُكُمْ يا قَومُ فالتَمِسوا
خليفةَ اللهِ بَيْنَ الزِّقِّ والعُودِ

وقوله في هجاء المنصور لقتله بعض العلويين:

أَبا جعفَرٍ ما طولُ عَيشٍ بِدائِمٍ
ولا سالِمٌ عَمّا قليلٍ بِسالِمِ
عَلى المَلِكِ الجَبّارِ يَقْتَحِمُ الرَّدَى
وَيَصرَعُهُ في المَأْزَقِ المُتَلاحِمِ
كَأَنَّكَ لَمْ تَسْمَعْ بِقَتْلِ مُتَوَّجٍ
عظيمٍ، وَلَمْ تَسمَعْ بِفَتْكِ الأَعاجِمِ
لَحا اللَّهُ قوماً رَأَسوكَ عَليهِمُ
وَما زِلْتَ مَرؤوساً خَبيثَ المَطاعِمِ.

وممن اشتهروا بالهجاء الساخر الماسخ الشاعر ابن الروميّ. وله في هذا اللون صورٌ فذّة لم يسبقه إلى مثلها أحد.

فهو القائل عن نفسه:

أَلَمْ تَرَ أَنَّني قَبْلَ الأهاجي
أُقَدِّمُ في أوائِلها النَّسيبا
لِتَخْرقَ في المَسامِعِ ثُمَّ يَتلو
هِجائي مُحْرِقاً يَكوي القُلوبا

وهو القائل:

وَجْهُكَ يا عَمروُ فيهِ طُولُ
وفي وُجُوهِ الكِلابِ طُولُ
مَقابِحُ الكلبِ فيكَ طُرّاً
يَزولُ عنها، ولا تَزولُ.

وهو القائل يهجو أحدب:

قَصُرَتْ أَخادِعُهُ[1] وَغارَ قَذالُهُ[2]
فَكَأَنَّهُ مُتَربِّصٌ أَنْ يُصفَعا
وَكأَنَّما صُفِعَتْ قَفاهُ مَرَّةً
وَأَحَسَّ ثانِيَةً لها فَتَجَمَّعا

وفي دواوين جميع الشعراء المشرقيين كالمتنبي، وأبي نواس، ودعبل الخزاعيّ، وسواهم، كما في شعر الأندلسيين، قصائد في الهجاء الموجع والمقذع والسّاخر، ممّا يؤكد رسوخ هذا الغرض في الشعر العربيّ على مرّ العصور، وقد كان على الدوام واسطة للمقارعة بين القبائل والأحزاب والأشخاص.

راجع: النقائض، الشعوبيّة.

للتوسع:

محمد محمد حسين: الهجاء والهجّاؤون في صدر الإسلام، دار النهضة العربيّة، بيروت، ١٩٧٠.

(١) عروق في العنق.
(٢) القذال: مؤخّر الرأس.

أحمد الشايب: تاريخ النقائض في الشعر العربيّ، القاهرة، ١٩٤٦.

الهجَّاء:

من يُكثِر هَجْو غيره وتعداد معايبه راجع: الهجاء.

الهجاء في معرض المدح:

هو، في علم البديع، أن يقول المتكلِّم كلاماً يبدو لأوَّل وهلة أنَّه مدح، ثُمَّ يتَّضح أنَّه هجاء لا مَدح، نحو قول أبي العميثل في أبي تمام:

يـا نـبـيَّ الله في الـشِّـعْـ ـرِ ويـا عـيـسَى بـنَ مَـرْيَـم
أنْـتَ مِـنْ أَشْـعَـرِ خَـلْقِ الـ ـلـه مـا لَمْ تَـتَـكَـلَّـمْ

الهجو:

راجع الهجاء.

هَدَّ:

فعل ماضٍ للمدح، تقول العرب: «هذا رجلٌ هدَّكَ من رجـلٍ» بمعنى: كفاك، أو غلبك، أو كسرك... الخ. ومن العرب من يثنيِّه ويجمعه ويُذكِّره ويؤنِّثه، نحو: «هذه امرأة هَدَّتْك من امرأةٍ، وهذان رجلان هَدَّاك مِنْ رجلين».... الخ، ومنهم من يستعمله بلفظ واحد مع المثنّى والجمع والمذكَّـر والمؤنَّث. ومنهم من يجريه مجرى المصدر الموصوف به، فيجعله مصدراً لـ «هَدّ يهُدّ هدًّا». ويُبقيه بلفظ واحد، مع إتباعه لما قبله في الإعراب على أنه نعت له، نحو: «هذا رجلٌ هَدُّكَ مِنْ رَجُلٍ»، و«أكرمتُ رجلين هدَّكَ من رجلين»، و «مررتُ بامرأةٍ هدِّكَ من امرأةٍ».

هِدَعْ:

اسم صوت لتهدئة الإبل، مبنيّ عـلى السكون، لا محلَّ له من الإعراب.

هذا:

لفظ مركَّب من «ها» التنبيهيَّة. و«ذا» الإشاريَّة. انظر: ذا الإشاريَّة.

هذاذَيْك:

بمعنى: حنانيك، تُعـرب مفعولاً مـطلقاً منصوباً بالياء لأنَّه بصيغة المثنىّ، وهو مضاف، والكاف ضمير متّصل مبنيّ على الفتح في محلّ جرّ مضاف إليه.

هذانِ:

لفظ مركَّب من «ها» التنبيهيَّة، و «ذان»

الإشاريّة. انظر: ذان.

الهَذَر:

راجع: الخَطل.

هَذِهِ:

لفظ مركَّب من «ها» التنبيهيّة. و«ذهِ» الإشاريّة. انظر: ذه.

هَذَيْنِ:

لفظ مركّب من «ها» التنبيهيّة و «ذين» الإشاريّة. انظر: ذين.

الهَرَويّ:

لقَب محمد بن عليّ (١٠٤١م/٤٣٣هـ) اللغويّ الأديب صاحب «التلويح في شرح الفصيح»، ولقَب عبد الله بن محمد (١٠٨٩م/٤٨١هـ) اللغويّ الحنبليّ صاحب «سيرة الإمام أحمد بن حنبل».

الهَزَج:

- **في الأدب**: نوع من الغِناء الخفيف يُرقَّص عليه، يصاحبه الدفّ والمزمار، كان شائعاً في الجاهليّة.

- **في العروض**: راجع: بحر الهَزَج.

الهَزْج:

نَظم الشعر على بحر الهَزَج، راجع: البحر الهَزَج.

الهَزْل الذي يُراد به الجِدّ:

هو، في علم البديع، انتقال المتكلّم من معرض الجدّ إلى مَعْرِض الهَزل بقصد تأكيد هذا الجد، نحو قول أبي نُواس:

إذا مـا تمـيمـيٌّ أتـاكَ مـفـاخِـراً
فَقَـلْ: عَـدِّ عنْ ذا، كيف أكلُك للضَبِّ؟

فمن المعروف أن قبيلة تميم كانت تأكل الضب وتُعيَّر به، وقد أورد الشاعر هذا الأمر هزلًا مريدًا به الجِد.

هِسَّ أو هُسْ:

اسم صوت لزجر الغنم، أو الإنسان، مبنيّ على الفتح أو السكون لا محلّ له من الإعراب.

هكذا:

لفظ مركّب من «ها» التنبيهيَّة، وكاف

التشبيه، و«ذا» الإشاريَّة. انظر: ذا الإشاريَّة.

هَلْ:

حرف استفهام مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، مختصٌّ بالتصديق[1] الإيجابيّ[2]، نحو: «هل نجح زيد؟»، وقد يرادُ بها النفي، نحو: «هلْ جزاءُ الإحسان إلّا الإحسانُ». وتختصّ بدخولها على الفعل، فإذا تلاها اسم بعده فعل، كان الاسم معمولاً لفعل محذوف يُفسِّره الفعل الظاهر، نحو: «هل أخوك نَجَح» («أخوك»: فاعل لفعل محذوف تقديره: نجح).

هَلا:

اسم صوت لزجر الخيل مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب.

هَلاً:

اسم فعل أمر بمعنى: أسرِعْ، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتَ، أو أنتِ، أو أنتما، أو أنتم، أو أنتنَّ، (حسب المخاطب).

(١) التصديق هو طلب النسبة. ويكون الجواب بـ«نعم» أو «لا».

(٢) لذلك لا يصحّ القول «هل ما نجح زيدٌ»؟.

هَلَّا:

تأتي:

١ - حرف تحضيض (أي للطلب بحثّ) إذا جاء بعدها فعل مضارع، نحو: «هلَّا تقومُ بواجبك». وإذا أتى بعدها اسم مرفوع، يكون فاعلاً لفعل محذوف يفسِّره ما بعده، نحو: «هلَّا زيدٌ يتعلَّمُ» («زيدٌ»: فاعل لفعل محذوف يفسِّره الفعل المذكور، والتقدير: هلَّا يتعلَّمُ زيدٌ يتعلَّمُ، مرفوْع بالضمَّة الظاهرة. «يتعلَّمُ»: فعل مضارع مرفوع بالضمَّة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو، وجملة «يتعلَّمُ» تفسيريّة لا محلّ لها من الإعراب). انظر: التحضيض.

٢ - حرف تنديم وتلويم (أي للّوم على ترك الفعل) وذلك إذا دخلت على فعل ماضٍ، «هلَّا قمتَ بواجبك». انظر: التنديم.

الهلالان:

راجع: الترقيم.

هَلُمَّ:

كلمة بمعنى: تعالَ، تُستعمل لازمة، نحو: «هَلُمَّ يا زيدُ» ومتعدِّية، نحو الآية: ﴿هَلُمَّ شهداءَكم﴾ (الأنعام: ١٥٠) («هَلُمَّ»: اسم فعل أمر مبنيّ على الفتح، وفاعله ضمير

مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتم. «شهداءَكم»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة، وهو مضاف. «كم» ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بالإضافة). وهي عند الحجازيِّين من أسماء الأفعال يستوي فيها المفرد والمثنّى والجمع والمذكّر والمؤنّث. وهي عند أهل نجْد فعل أمر يلحقون به الضمائر، نحو: «هلمَّ، هلمِّي، هلمّا، هَلُمُّوا، هَلْمُمْنَ، ويُعربونها إعراب فعل الأمر («هَلُمُّوا»: فعل أمر مبنيّ على حذف النون لاتصاله بواو الجماعة، والواو ضمير متّصل مبنيّ على السكون في محل رفع فاعل) ولغة الحجازيين هي الأفصح، وبها جاء التنزيل ﴿قُلْ هَلُمَّ شهداءَكُم﴾ (الأنعام: ١٥٠).

هَلُمَّ جَرًّا:

تعبير يُقصد به الاستمرار، وليس المقصود الجرّ الحسيّ، بل التعميم. ويُعرب في نحو: «نزل المطرُ من أوّل الأسبوع وهَلُمَّ جرًّا إلى اليوم» كالتالي: «هَلُمَّ»: اسم فعل أمر مبنيّ على الفتح، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت، أو أنتِ، أو أنتما، أو أنتم، أو أنتنَّ (حسب المخاطب). «جرًّا»: حال منصوبة بالفتحة الظاهرة، أو مفعولاً مطلقاً منصوباً بالفتحة الظاهرة.

هَلْهَلَ:

تأتي:

١ - فعلاً ماضياً، ناقصاً، وذلك إذا كانت بمعنى: شرع وابتدأ، وخبرها عند ذلك جملة فعليّة فعلها مضارع غير مقترن بـ«أن»، نحو: «هَلْهَلَ المطرُ ينهمرُ».

٢ - فعلاً تامًّا، وذلك إذا لم يكن بمعنى: شرع، نحو: «هلهلَ الثوبُ».

هُمْ:

ضمير منفصل أو متصل للغائبين الذكور، مبنيّ على السكون في محل:

١ - رفع مبتدأ في نحو: «هم منتبهون».

٢ - رفع فاعل في نحو: «ما نجحَ إلاَّ هُمْ».

٣ - رفع نائب فاعل في نحو: «ما ظُلِمَ إلاَّ هم».

٤ - رفع توكيد أو بدل من الفاعل أو نائبه المضمرين في نحو: «جاؤوا هُمْ»، و«ظُلِموا هُمْ».

٥ - نصب توكيد لضمير النصب المتَّصل، نحو: «كافأتهم هم».

٦ - جرّ توكيد لضمير الجرّ المتَّصل، نحو: «مررتُ بهم هم».

٧ - جر بحرف الجر، نحو: «مررتُ بهم».

٨ - نصب مفعول به، وذلك إذا اتصل بالفعل أو باسم الفعل، نحو: «كافأتهم».

٩ - جر بالإضافة، وذلك إذا اتصل بالاسم، نحو: «الجنود يدافعون عن وطنهم».

هُما:

ضمير متَّصل أو منفصل للمثنَّى المذكّر والمؤنَّث الغائبَين. تُعرب إعراب «هم». راجع: هم.

الهَمَذانيّ:

لَقَب أحمد بن الحسين، بديع الزمان، (١٠٠٨م/٣٩٨هـ) الأديب الشاعر المعروف بمقاماته.

الهَمْز:

هو، في القراءة، إظهار الهمزة في النطق، وكانت القبائل الحجازيّة تُسهِّلها فتقلبها واواً أو ألفاً أو ياء، نحو: «راس، لُوم، بير» في: رأس، لُؤْم، بِئْر.

الهمزة:

انظر: أ.

همزة التعدية، همزة السَّلب، همزة الفصل، همزة القطع، همزة النقل، همزة الوصل:

انظر «أ» الفقرات هـ، ح، و، ز.

الهمْس:

هو، في علم التجويد، النطق بالحرف نطقاً ضعيفاً مع خفْض الصوت، والحروف العربيَّة المهموسة يجمعها قولك: فَحَثَّهُ شَخْصٌ سَكَتَ.

هُنَّ:

ضمير متَّصل أو منفصل للغائبات يُعرب إعراب «هم». انظر: هم.

هَنٌ:

اسم جنس يُكنَّى بها عن كلِّ شيء، وهي من الأسماء الستَّة. انظر: الأسماء الستة.

هَنُ، هَنَةُ، هنان، هنتان، هناه، هنَتَاه:

أي: يا هَنُ، يا هنةُ، يا هنان،... إلخ كلمات تُستعمل إذا كان المنادى مجهولاً، وهي

نكرة مقصودة مبنيَّة على الضم (إذا كانت مفردة) أو على الألف (إذا كانت مثنَّاة) في محل نصب منادى لفعل النداء المحذوف.

هِنّا:

لغة في «هُنا». انظر: هُنا.

هُنا:

اسم إشارة للمكان القريب مبنيّ على السكون في محل نصب مفعول فيه، نحو: «المعلِّم هُنا». («هنا»: اسم إشارة... متعلّق بخبر محذوف تقديره: موجود) وقد تدخلها كاف الخطاب، فيُشار بها إلى المكان المتوسِّط البعد، نحو: «هناك سيَّارة» كما قد تدخلها لام البعد بينها وبين كاف الخطاب، فيُشار بها للمكانِ البعيد، نحو: «هنالك طائرةٌ». وهي لا تَتصرَّف، ومن لغاتها: هَنَّا، هِنَّا، هَنَّتْ، هِنَّتْ.

هَنَّا:

لغة في «هُنا». انظر: هُنا.

هُناكَ:

لفظ مركَّب من اسم الإشارة «هنـا»، وكاف الخطاب. انظر: هُنا.

هُنالك:

لفظ مركَّب من اسم الإشارة «هُنا»، ولام البعد (وهو حرف مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب)، وكاف الخطاب (وهو حرف مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب).

هِنَّتْ أو هَنَّتْ:

لغتان في «هُنا». انظر: هُنَا.

هَنون:

جمع «هَنٌ» (وهو كناية عن اسم جنس لكل شيء) اسم ملحق بجمع المذكَّر السالم. يُرفع بالواو، ويُنصب ويُجرّ بالياء.

هَنيئاً:

تُعرب حالاً منصوبةً بالفتحة الظاهرة في نحو: «كُلْ هنيئاً»، وفي نحو: «هنيئاً لك» (أي: ثبُتَ لك الخيرُ هنيئاً).

هُنَيْهَةً:

تُعرب في نحو: «انتظرني هُنَيهَةً» ظرف

زمانٍ منصوباً بالفتحة.

هَهْ:

اسم صوت للوعيد مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب.

هُوَ:

ضمير رفع منفصل للمفرد الغائب مبنيّ على الفتح. يُعرب إعراب «هم» التي لا تتصل بحرف جرّ أو باسم أو ضمير. انظر: هم.

الهوى العُذري:

هو موضوع الغزل العذريّ، نسبةً إلى بني عُذرة، وهم قوم الشاعر الغزليّ جميل بن معمَر، أو جميل بثينة، وكانوا من أهل البادية، وقد شاع فيهم نوع من الحبّ العفيف، والعلاقات النقيّة الصافية بين المحبّين، التي تخضع لتقاليد قبليّة لا تتسامح في أن يصف الشاعر محاسن المرأة في شعره، وتحرمه من الزواج بها إذا ذكرها في قصائده، وأظهر رغبته فيها.

والغزل الذي يعبّر عن هذا الهوى يدعى الغزل العذريّ، أو الغزل البدويّ، أو الغزل العفيف، في مقابل الغزل الحضريّ، أو الغزل الإباحيّ، الذي مثّله في العصر الأمويّ خير تمثيل الشاعر عمر بن أبي ربيعة. (راجع: الغزل).

هُو ذا:

كلمة مركَّبة من الضمير «هـو» واسم الإشارة «ذا»، وتُعرب كالتالي: «هُوَ»: ضمير رفع منفصل مبنيّ على الفتح في محل رفع مبتدأ. «ذا»: اسم إشارة مبنيّ على السكون في محل رفع خبر. وقد تدخلها «ها» التنبيهيَّة، فيُقال: «ها هو ذا».

هُوَ ذي:

كلمة مركَّبة من الضمير «هـو» واسم الإشارة «ذي». تُعرب إعـراب «هُو ذا». انظر: هُوَ ذا.

هوميروس:

راجع: الإلياذة.

هِي:

ضمير رفع منفصـل للمفردة الغـائبة، يُعرب إعراب «هم» التي لا تتصل بحرف

جرّ، أو باسم، أو ضمير. انظر: هم.

هَيِّ:

اسم فعل أمر بمعنى: أسرعْ فيما أنْتَ فيه، وقد تلحقها كاف الخطاب، فيُقال: هَيِّكَ، هيِّكِ، هَيِّكما، هَيِّكُمْ، هَيِّكُنَّ («هَيِّكُمْ»: اسم فعل أمر مبنيّ على السكون، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتم).

هَيَا:

حرف نداء للبعيد مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، نحو قول الحطيئة:

فَقَالَتْ هَيَا رَبَّاهُ ضَيْفٌ ولا قِرًى
بحَقِّكَ لا تَحْرِمْهُ تَاللَّيْلَةَ اللَّحْمَا

هَيَّا:

اسم فعل أمر بمعنى: أسرِعْ فيما أنت فيه، يُخاطَب به المفرد والمثنّى والجمع والمذكّر والمؤنّث دون أن تتغيّر صيغته، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتَ، أو أنتِ، أو أنتما، أو أنتم، أو أنتُنَّ (حسب المخاطَب).

الهيئة:

راجع: مصدر الهيئة.

هَيْتِ أو هَيْتُ أو هَيْتَ لك:

اسم فعل أمر[1] بمعنى: هَلُمَّ وتعالَ، يستوي فيه المفرد والمثنّى والجمع والمذكّر والمؤنّث، إلّا أنّ ما بعد اللام يتصرَّف بالضمائر، نحو: «هَيْتَ لَكَ» و«هيتَ لكما»، و«هَيْتِ لكم» و«هيتَ لكِ» و«هيتِ لكُنَّ». ونعرب: «هيتِ لكما» مثلاً كالتالي: «هيت»: اسم فعل أمر مبنيّ على حركة آخره، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتما. «لكما»: اللام حرف جرّ مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب، متعلّق باسم الفعل «هيت». «كما»: ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل جرّ بحرف الجرّ.

هَيْكَ أو هَيَّكَ:

بمعنى: هَيَّا، وتُعرب إعرابها. انظر: هَيَّا.

هَيْمُ اللّهِ:

لغة في «ايمن الله». انظر: ايمن الله.

هيهِ هيهِ:

اسم صوت لزجر الحيوان مبنيّ على

(١) ومنهم من يعربها اسم فعل ماض، والفاعل ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنا.

الكسر لا محلّ له من الإعراب. وقد جعلها بعضهم اسم فعل أمر معنـاه الطلب إلى محدِّثك الاستزادة في حديثه.

هيهاتِ أو هيهاتُ أو هيهَاتَ:

اسم فعل ماضٍ بمعنى: بَعُدَ، نحو الآية: ﴿**هيهاتَ هيهاتَ لما توعَدون**﴾ (المؤمنون: ٣٦) («لما»: اللام حرف جر زائد.... «ما» اسم موصول مبني على السكون في محل رفع فاعل «هيهات». «توعدون»: فعل مضارع للمجهول مرفوع بثبوت النـون لأنه من الأفعال الخمسة. والواو ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل رفع نائب فاعل. وجملة «توعدون» لا محل لها من الإعراب لأنها صلة الموصول). وفيها لغات منها: «أيهات، هيهان، أيهان، هايهات، هايهان».

هَيْهان:

لغة في «هيهات». انظر: هيهات.

باب الواو

و(الواو):

تأتي باثني عشر وجهاً: ١- حرف للقسم. ٢- واو رُبَّ. ٣- واو الحال. ٤- الواو الاستئنافيّة. ٥- واو المعيَّة. ٦- واو المعيَّة العاطفة. ٧- الواو العاطفة. ٨- الواو التي بحسب ما قبلها. ٩- واو الضمير. ١٠- واو علامة الرفع. ١١- الواو الاعتراضيَّة. ١٢- واو اللصوق.

أ - الواو التي هي حرف للقَسَم: حرف جر يجرّ الاسم الظاهر لا الضمير، مبني على الفتح لا محلّ له من الإعراب، متعلّق بفعل القَسَم المحذوف، وجوابه لا يكون إلّا جملة خبريَّة، نحو: «واللهِ لأكافئنَّ المجتهدَ» («واللهِ»: الواو حرف جرّ وقسم مبني على الفتح لا محلّ له من الإعراب، متعلّق بفعل القسم المحذوف، وتقديره: أقسم. «اللهِ»: لفظ الجلالة اسم مجرور بالكسرة الظاهرة. «لَأكافئنَّ»: اللام حرف ربط وتوكيد مبني على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «أكافئنَّ»: فعل مضارع مبني على الفتح لاتّصاله بنون التوكيد الثقيلة، والفاعل ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنا. والنون حرف توكيد مبني على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «المجتهدَ»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة، وجملة «لأكافئنَّ المجتهد» لا محلّ لها من الإعراب لأنها جواب القسم). وإذا تَلَتْ واوَ القسم واوٌ أخرى، فالتالية واو عطف، وإلّا احتاج كلّ من الاسمين إلى جواب، نحو الآية: ﴿والتينِ والزيتونِ﴾(التين: ١).

ب - واو رُبَّ: حرف زائد يقع في أوَّل الكلام، ويقع بعده اسم نكرة مجرور لفظاً بـ«رُبَّ» المحذوفة مرفوع محلًّا على أنه مبتدأ خبره الجملة أو شبه الجملة التي بعده، نحو قول امرئ القيس:

وليلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أَرْخَى سُدُولَهُ
عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

(«وليل»: الواو واو «رُبَّ» حرف زائد

مبني على الفتح لا محلّ له من الإعراب. «ليل»: اسم مجرور لفظاً بـ«رُبَّ» المحذوفة مرفوع محلّاً على أنّه مبتدأ. «كموج»: الكاف اسم (بمعنى مثل) مبني على الفتح في محل جر صفة لِـ«ليل»، وهو مضاف. «موج»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة، وهو مضاف. «البحر»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة. «أَرْخى»: فعل ماض مبنيّ على الفتح المقدَّر على الألف للتعذّر، وفاعله ضمير مستتر فيه جوازاً تقديره: هو. وجملة «أرخى» في محل رفع خبر المبتدأ، وجملة «وليل كموج البحر أرخى» ابتدائيّة لا محل لها من الإعراب...).

ج - واو الحال: هي ما يصحّ وقوع «إذ» الظرفيّة موقعها، فإذا قلت: «جاء المعلِّمُ ووجهُهُ ضاحك»، صَحَّ القول: «جاء المعلِّمُ إذ وجهُهُ ضاحك». وهي حرف مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب ولا عمل له. لا تدخل إلّا على الجملة[1]، فلا تدخل على حال مفردة ولا على حال شبه جملة، وتكون الجملة بعدها في محل نصب حال، نحو الآية: ﴿لا تقربوا الصَّلاةَ وأنتم سُكارى﴾(النساء: ٤٣).

د - الواو الاستئنافيَّة: حرف مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب ولا عمل له. تأتي في أوَّل جملة مستقلّة المعنى عن الجملة التي قبلها، وتكون تلك الجملة، (أي التي بعدها) استئنافيّة لا محلّ لها من الإعراب، نحو: «جاء سميرٌ ودخل المعلِّمُ الصفَّ».

هـ - واو المعيَّة: هي حرف بمعنى «مَعَ»، تكون مسبوقة بجملة، أو بـ«ما» و«كيف» الاستفهاميَّتين، ويكون الاسم بعدها منصوباً على أنّه مفعول معه، نحو: «سرتُ وشاطئَ النهر» انظر: المفعول معه.

و - واو المعيَّة العاطفة: هي التي تعطف الجملة الفعليَّة على الجملة الفعليَّة، ولا يأتي بعدها إلّا فعل مضارع منصوب بـ«أن»مضمرة وجوباً بعدها، وشرطها أن تُسبق بنفي محض أو طلب محض، نحو: «أتكذبُ وتأمرَ الناس بالصدق؟». («وتأمَر» الواو واو المعيَّة العاطفة حرف مبني على الفتح لا محلّ له من الإعراب، «تأمر»: فعل مضارع منصوب بـ«أَنْ» مضمرة، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. والمصدر المؤوَّل من «أن تأمر» معطوف على مصدر منتزع من الفعل «أتكذب»، والتقدير: أيكون منك

---

(١) وتكون هذه الجملة ماضويّة مقرونة بـ«قد»، نحو: «جاء المعلِّمُ وقد تأبّط كتبه»، أو «إن» الوصليّة، نحو: «سأصل إلى هدفي وإن طال الزمن»، أو «لو» الوصليّة، نحو الآية: ﴿يدرككم الموتُ ولو كنتم في بروج مشيَّدة﴾(النساء: ٧٨).

كذبٌ وأمر النّاس بالصدق؟).

ز - الواو العاطفة: حرف عطف مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. وهي لمطلق الجمع، «إذ تعطف متأخِّراً في الحكم، نحو الآية: ﴿ولقدْ أرسلنا نوحاً وابراهيمَ﴾ (الحديد: ٢٦)، أو مُتقَدِّماً، نحو الآية: ﴿كذلك يُوحي إليك وإلى الذين من قبلك﴾ (الشورى: ٣)، أو مصاحباً نحو الآية: ﴿فأنجيناهُ وأصحابَ السفينةِ﴾ (العنكبوت: ١٥). وهي تعطف اسماً على اسم كما في الآية الأولى، أو اسماً على ضمير كما في الآيتين الثانية والثالثة، وجملة فعليّة على جملة فعليّة بشرط أن يكون فاعل فعليها واحد، نحو: «دخل المعلِّمُ الصفَّ وجلسَ». وانظر: عطف النسق(٤).

ح - الواو التي بحسب ما قبلها: هي حرف مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب، تأتي في أوّل الكلام، ولا تَتَضمَّن معنى «رُبَّ»، ولا العطف ولا القَسَم، نحو قول الشاعر:

وعينُ الرِّضا عن كلِّ عيب كَلِيلَةٌ
ولكنَّ عينَ السُّخط تُبدي المساويا

ط - واو الضمير: أو واو الجماعة، هي ضمير جمع الذكور يتّصل بالفعل فيكون مبنيًّا على السكون في محل رفع:

١ - فاعل، وذلك إذا اتصل بفعل معلوم، نحو: «الطلابُ يدرسون» («الطلابُ»: مبتدأ مرفوع بالضمّة الظاهرة. «يدرسون»: فعل مضارع مرفوع بثبوت النون لأنّه من الأفعال الخمسة، والواو ضمير متّصل مبني على السكون في محل رفع فاعل. وجملة «يدرسون» في محل رفع خبر المبتدأ).

٢ - نائب فاعل، وذلك إذا اتّصل بفعل للمجهول نحو: «الطلابُ يُمتحنون».

٣ - اسم الفعل الناقص، نحو: «الطلابُ كانوا يُمتحنون» («كانوا»: كان: فعل ماض ناقص مبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة، والواو ضمير متصل مبنيّ على السكون في محل رفع اسمها. «يُمتحنون»: فعل مضارع للمجهول مرفوع بثبوت النون لأنه من الأفعال الخمسة، والواو ضمير متصل مبني على السكون في محل رفع نائب فاعل. وجملة «يُمتحنون» في محل نصب خبر «كان». وجملة «كانوا يُمتحنون» في محل رفع خبر المبتدأ).

ي - واو علامة الرفع: تكون الواو علامة رفع في:

١ - جمع المذكّر السالم، نحو: «المعلمون قادمون» («المعلمون»: مبتدأ مرفوع بالواو لأنه جمع مذكّر سالم. «قادمون»: خبر مرفوع بالواو لأنه جمع مذكّر سالم).

٢ - الأسماء الستّة، نحو: «أبوك وأخوك

كريمان» («أبوك»: مبتدأ مرفوع بالواو لأنه من الأسماء الستّة..)

ك - **الواو الاعتراضيَّة:** حرف مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب. تأتي متّصلة بالجملة المعترضة بين قسْمي الكلام، والتي لا محلّ لها من الإعراب، نحو: «كان محمدٌ- وهو الرسول الأمين- شجاعاً».

ل - **واو اللُّصوق:** حرف زائد، يلتصق بالجملة الواقعة نعتاً لربطها بالمنعوت دون أن تصلح للربط وحدها، نحو قول عُروة بن الورد:

فَيا للنّاس كيفَ غلبتُ نفسي
على شيءٍ ويكرهُهُ ضميري؟

حيث دخلت على الجملة المضارعيّة «يكرهه ضميري» الواقعة نعتاً، ونحو الآية: **﴿وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم﴾** (البقرة: ٢١٦) حيث دخلت على الجملة الاسميَّة الواقعة نعتاً.

وا:

تأتي:

١- حرف نداء للنُّدبة، نحو: «واقلباه». انظر: النُّدبة.

٢ - اسم فعل بمعنى: أعجب.

واحد وأربعون- واحد وتسعون- واحد وثلاثون- واحد وثمانون- واحد وخمسون- واحد وسبعون- واحد وستون- واحد وعشرون.

مثل **«ثلاث وأربعون»:**

انظر: ثلاث وأربعون.

الواحديّ:

لَقَب عليّ بن أحمد (١٠٧٦م/ ٤٦٨هـ) المفسِّر العالم باللغة والأدب، صاحب «أسباب نزول القرآن»، و«شرح ديوان المتنبِّي».

الوافِر:

راجع: البحر الوافِر.

الوافي بالوَفَيات:

معجَم أعلام لصلاح الدين الصّفديّ (١٣٦٣م/ ٧٦٤هـ) يتضمَّن أربعةَ عشرَ ألف ترجمة تقريباً.

الواقِع:

راجع «الفعل الواقِع» في «الفعل المتعدِّي».

الواقعيّة:

منذ منتصف القرن التاسع عشر، وبعد انتشار الرومنسيّة في أرجاء القارّة الأوروبيّة، راحت تبرز بواكيرُ اتجاهاتٍ ومدارس فنيّة جديدة، تحاول شقَّ طريقٍ لها، وسط متغيّرات علميّة وثقافيّة وحضاريّة ناشطة.

ولم يمض طويل وقت حتى تبلورت تلك المبادرات التجديديّة الكثيرة في طريقين فكريّين رئيسين: مثاليّ يرتكز إلى عوالم الذات الفرديّة، وصبواتها الجماليّة الخالصة، والتزاماتها الفنيّة الهادفة إلى الفن لذات الفن، ولا تتعدّاه إلى أيّ اهتمام خارجٍ عن هموم الخلق والإبداع، متمثّلًا بالبرناسيّة بدءًا، ومنتهيًا بالرمزيّة، وبالسرّيالية واتجاهاتها الحديثة في هذا القرن ختاماً. أما الطريق الآخر فقد سلكته **الواقعيّة**، على اختلاف ألوانها، فجاءت تحت شعار **الطبيعيّة** حيناً، **والواقعيّة النقديّة** حيناً آخر، **والواقعيّة الاشتراكيّة** بعد قيام الدولة السوفياتيّة على أنقاض القيصريّة في روسيا، وبروز الحركات والاتجاهات الاشتراكيّة في العالم أجمع، وذلك انطلاقاً من حقائق العالم الموضوعيّ، وتأثير البيئة الطبيعيّة، والتفاعل القائم بين واقع المجتمعات والآثار الأدبيّة والفكريّة والفنيّة المُعبِّرة عن معاناة الإنسان في إطار الحياة، وتناقضاتها التاريخيّة والإيديولوجيّة.

وإذا كان مذهب الطبيعيّة يُعتبر جانباً من جوانب الواقعيّة، ويعتمد بصورة خاصة على معطيات عِلْمَي الوراثة والتطوُّر، كواقع يحكم سلوك الإنسان وأفكاره لإرساء قواعد الرؤيا الفنيّة، لاسيّما في فن القصّة والرّواية، فإن المذهب الواقعيّ هو بصورة أشمل موقف عام من حركة الحياة وتناقضاتها الاجتماعيّة والإيديولوجيّة، وصيرورة تلك التناقضات ومصيرها.

على أن ثمة خطأً شائعاً ينساق فيه كثير من الباحثين، ويحول غالباً دون القدرة على التمييز بين حقيقة المذاهب الفنيّة في الأدب، والتيّارات الفكريّة التي تلازم المذاهب الفنيّة، وتُؤلِّف المناهج والسُّبُل، التي يتجه فيها الأدب والفن، بالنسبة إلى أبعادهما الخلفيّة الفكريّة، أي بالنسبة إلى الموقف الذي يقفه الفنّان في إبداعه الفنيّ والأدبيّ، بوصفه إنساناً ذا معاناة اجتماعيّة، وتجربة تاريخيّة، تُحدِّدان موقفه من واقع الحياة، بالإضافة إلى معاناته الجماليّة، وتُركِّزان دلالات فنّه على حركة الواقع الاجتماعيّ، وعلى تناقضات هذا الواقع، وقواه الصراعيّة ووعيه لآفاقها، وإدراكه لصيرورتها ومستقبلها.

والحقيقة أن كثيراً من الباحثين والنقّاد ما يزال يخلط بين اتجاه الأسلوب التعبيريّ، وتقنيّته الشكليّة الجماليّة، أي بين الاتجاه الفنّي، وبين اتجاه البُعد الفكريّ، والمدلول الاجتماعيّ الكامن في موقف الفنّان على أنّه إنسان ذو رؤية عقليّة، وذو موقفٍ فلسفيّ من المسائل التي يعالجها، ويبني عليها بناءه الرؤيويّ، فنّاناً وأديباً.

إن مثل هذا الخلط بين شكليّة الرؤيا الفنيّة على أنّها ظاهرة أسلوبيّة جماليّة، وبين الخلفيّة الفكريّة الملازمة حتماً لكل ظاهرة فنيّة، والتي هي نوعاً وحجماً واتجاهاً، دليلٌ على نوعيّة المعاناة الإنسانيّة، من شأنه تمويه الرؤية الصحيحة لتصنيف المدارس الفنيّة، وتصنيف اتجاهات الأبعاد الفكريّة في الفن والأدب. بل من شأنه تشويه هويّات هذه الاتجاهات، وتلك المدارس، وإقحام ما هو من نوع المذاهب الفنيّة في نطاق ما هو من نوع المذاهب الفكريّة والفلسفيّة في الأدب، وسائر الفنون الجميلة.

من هذا القبيل مثلاً النّظرُ إلى الواقعيّة واعتبارها مدرسة كالرومنسيّة، والرمزيّة والسرياليّة وغيرها من اتجاهات الأساليب الجمالية أوّلاً، والاتجاهات الفكريّة ثانياً. في حين أنها، أوّلاً اتجاه خاصّ بالرؤيا الفكريّة والفلسفيّة عند الفنان، واتجاه جمالي أُسلوبيّ ثانياً ينساق في إطار أحد الأساليب المعروفة كالرمزيّة والرومنسيّة والسرياليّة، وهو اتجاه ينطلق أصلاً من المنطق المنهجيّ لموقف الفنّان من الأحداث، وتعليل الوقائع، واستيعاب معنى التاريخ والحياة، بوصفه إنساناً مفكّراً، إلى كونه فنّاناً مبدعاً، بإحدى وسائل الإبداع الفنّي المتداولة.

إنّ الواقعيّة ، من هذا القبيل، ليست في الأصل اتجاهاً فنيّاً جماليًّا في الغالب كالمذاهب المتميّزة بتقنيَّة خاصة في أُساليب التعبير. إنها في الحقيقة الأساسيّة، اتجاه فكريّ يتجسَّد في آثار الفن، وينساق في هذا الأسلوب التعبيري، أو ذاك، وفي أحد الأشكال الفنيّة المأثورة. على أنها تترك أينما اتجهت سماتٍ بارزة، تطبع المدارس الفنيّةبطابع فكريّ رؤيويّ خاصّ ومميَّز.

والواقعيّة في الأدب، والفن، هي كما تشير التسمية، الارتكاز إجمالاً إلى معطيات الواقع الموضوعيّ من حيث اجتماعيّة الإنسان، لتكوين نظرة فنيّة إلى العالم. وهي، في كل حال، نظرة رؤيويّة تتّجه اتجاهاتٍ أسلوبيّةً جماليّة في إحدى المدارس الفنيّة المعروفة، والممكنة. لكنها تستبطن دائماً مفهوماً عقلياً للأشياء والأحداث، ولعلاقاتها بعضاً ببعض، وانعكاساتها بعضاً على بعض.

والمعلوم أن النظرة العقليّة إلى الواقع

ليست في مستوى واحد من الحركيّة، والجدليّة، والشمول. بل إنها تتراوح بين رؤية الواقع رؤية سكونيّة جامدة، وبين رؤيته رؤيةً كليّة ديناميكيّة، تشمل الجزئيّات والتفاصيل أيضاً، وتتخطاها أحياناً إلى الربط الجدليّ فيما بينها، بغية الكشف عن مجراها التاريخيّ العام، وعن صيرورتها، وتطوّرها، عبر محطات الزمن، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.

والمعلوم كذلك أن النظرة العقليّة إلى الواقع قد تذهب، في التعليل والاستنتاج، مذهباً غيبيّاً يناقض التفكير الواقعي.

من هنا ان الارتكاز، في الأبعاد الفكريّة للفن والأدب، الى مذهب غيبيّ ما ورائي يضع الاتجاهات الفنيّة، أيّا كانت، خارج نطاق الواقعيّة، بحيث لا يبقى واقعياً إلّا كلّ عمل ينطلق فيه الفنّان من أرضيّة فكريّة واقعيّة غير غيبيّة ولا مثاليّة.

ومن هنا كذلك، واستناداً إلى أن النظرة الواقعيّة قد تكون، في درجاتها الأولى، نهجاً سكونيًّا في مواجهة الأشياء والموضوعات، أو قد ترتقي إلى مراتب المنهجيّة الحركيّة، فإن الواقعيّة في الأدب والفن ليست واحدة في كل عمل يمكن وصفه بالواقعيّة. فهناك الواقعيّة البدائيّة أي السكونيّة، وهي التي لا تتعدّى في واقعيّتها شكليّة الأشياء وظواهر الموضوعات، فتقتصر على المحاكاة الدقيقة، والتفصيليّة لتلك الظواهر، كواقعيّة الشعر الجاهليّ مثلاً، وهي إنْ تعدَّتها، في أحسن حال، فإلى لونٍ من الوصف قوامه الأمانة في النقل والتقليد، مع شيء من التشبيه الذي لا يتجاوز حدود المعادلات الماديّة المحسوسة، كما في شعر امرئ القيس، والوصّافين القدماء على العموم، من غير أن تهتم، أيّ اهتمام، بحركة الحياة الاجتماعيّة وواقعها الصراعيّ، وحقائقها المتفاعلة المتناقضة.

وهناك درجة من الواقعيّة تتجاوز حدود البدائيّة السكونيّة في النظر إلى الأشياء والأحداث، وتتخطّاها إلى رؤيةٍ أكثر حركيّة، تميل إلى التركيز على الواقع الاجتماعيّ والإنسانيّ قبل تركيزها على أشياء الطبيعة، فتحاول، انطلاقاً من ذلك، أن تتبيّن ملامح البؤس المصيريّ، وظواهر الخلل الاجتماعيّ، لكن لعجزها عن التحليل المنهجيّ العلميّ بسبب البؤس والخلل، تستطيع أن تنتقل من مواقف الوصف السكونيّ الساذج لمجرى الحياة إلى مواقع النقد لسلبيّات الحياة ومظالمها بفنٍ إبداعيّ أحياناً كثيرة، كما نرى ذلك في أدب تولستوي، وغوركي وغيرهما. وهو اتجاه معروف باسم الواقعيّة النقديّة. غير أن هذه الواقعيّة برغم التصاقها بالحياة، وتركُّزها على نقد مساوئها وشرورها، تظل

أبعادُها الفكريّة عاجزةً عن أن تتجسّد في بناء فلسفيّ متكامل، وقاصرةً عن أن تكوِّن رؤيا فكريّة إيجابيّة متماسكة، ورؤيا منهجيّة تُلِمُّ بالواقع الموضوعيّ الاجتماعيّ إلماماً شمولياً، يلاحظ شبكة العلاقات الكثيفة، التي تكتنفه داخل إطار التفاعلات الصراعيّة، وفي مجرى التناقض بين القوى الفاعلة في التاريخ، والمحدّدة لاتجاهاته وصيرورته المستقبليّة.

ولعلّ التركيز على إبراز صورة الصراع بين التناقضات الاجتماعيّة، والتشديد على جلاء خطوطها، وكشف سماتها، بشكل أوّليّ، في الأبعاد والمناخات الفكرية للأدب والفن، هو ما يميّز مذهب **الواقعيّة الاشتراكيّة**، على اختلاف اتجاهاته الفنيّة، عن **الواقعيّة**، **والواقعيّة النقديّة**.

ولقد غلب على مفهوم الواقعيّة الاشتراكيّة، في أوّل عهدها، نوع من المبالغة المصطنعة في التركيز على الوجه النامي من حركة الحياة، لا سيّما حياة الكدح والعمل في النُظُم الرأسماليّة، ومظاهر الحياة الجديدة في الدولة الاشتراكيّة مع إغفال تحليل الوجه السلبيّ من وجهي الصراع الاجتماعيّ، أو بقاياه ورواسبه في ظروف العمل الجديدة. وبذلك بدأت الواقعيّة الاشتراكيّة واقعيّةً لا ترى بالدرجة الأولى، إلّا طرفاً واحداً من طَرَفَي الصراع والتناقض، لا واقعيّة ترى إلى الطرفين المتناقضين معاً في حركتهما الجدليّة في المحيط الاجتماعيّ العام، وفي داخل الذات الإنسانيّة وبنيتها الإيديولوجيّة، وفي صيرورة هذه الحركة، وتحوُّلاتها الذاتيّة والموضوعيّة في آن.

ولقد مرّ زمن طويل والواقعيّة الاشتراكيّة، في الأدب والفن، أسيرةَ هذا القصور في النظريّة وفي الإبداع، لاسيّما في البلدان الشيوعيّة الناشئة، إلى أن أخذت مفاهيم هذه الواقعيّة تتبلور شيئاً فشيئاً، وتتّسع دائرة تبلورها خارج البلدان الشيوعيّة، وفي داخلها، لتحاول استيعاب الواقع الصراعيّ من مختلف جوانبه، مترسّمةً أبعاده المختلفة، وآفاقه الكثيفة المعقّدة، ومتخليّة عمّا رافق انطلاقها من تضييق في تحديد الأعراض التي ينبغي للواقعيّة الاشتراكيّة معالجتها، وفي طُرُق المعالجة وأساليبها الفنيّة، ومقاصدها السياسيّة، والإيديولوجيّة، حتى أمست أخيراً بلا حدود أو بلا شطآن، كما يقول روجيه غارودي، الفيلسوف الفرنسيّ المعاصر، في كتاب له بهذا العنوان، وأضحت تتوسّل إلى غاياتها وأغراضها بمختلف أساليب التعبير، وفي شتىّ الاتجاهات الفنيّة والجماليّة الحديثة. شرط أن تعكس أبعادُها الفكريّة حركةَ الواقع

الصراعيّ، ونموّه ، وتطوّره. وليس أدلّ على هذا الانفتاح عملياً من تكعيبية «بيكاسو» في فن الـرسم. ومن رؤيـويّـة «بـرشت» في المسرح، ومن أعـمال بعض القصّـاصين، والشعراء الطليعيّين في البلدان الشيوعيّة، وفي العالم أجمع اليوم.

راجع: المذاهب الأدبية والفنيّة.

التوسع:

ميشال عاصي: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، طبعة ثالثة، بيروت، ١٩٨٠.

فيليب فان تيغيم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٧.

روجيه غارودي: واقعية بلا ضفاف، ترجمة حليم طوسون، دار الكاتب العربي، القاهرة.

إرنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة ميشـال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، ١٩٧٢.

سيدني فنكلشتين: الواقعية في الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة المصرية العامة، ١٩٧١.

Ph. Van Tieghem: Les Grandes Doctrines Littéraires en France P.U.F., 1963.

الواقع:

أنظر: الفعل المتعدّي.

وإنْ:

إذا وقعت في أثناء الكلام وليس بعدها جواب لها، تكون الواو حاليَّة و«إنْ» زائدة، وتكون الجملة بعدها في محل نصب حال، نحو: «سأزورُك وإن لَمْ تزرْني».

واهَ - واهًا - واهاً:

اسم فعل مضارع بمعنى: أتوجَّع، نحو: «واها ممّا تفعل» وتأتي أحياناً للتلهّف، نحو: «واها على ما فات» («واهـا»: اسم فعل مضارع مبنيّ على السكون، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنا. «ممّا»: مِنْ: حرف جرّ مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، متعلّق بـ «واها». «ما»: حرف مصدريّ مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «تفعل»: فعل مضارع مـرفوع بالضمّة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. والمصدر المؤوَّل من «ما تفعل»، أي: فعلك. في محل جرّ بحرف الجرّ).

الوأواء الدِّمَشْقيّ:

لقب محمـد بن أحمـد (نحـو ٩٩٥م/ ٣٨٥هـ) الشاعر الدمشقيّ.

الواويَّة:

هي، في علم العروض، القصيدة التي

رويّها حرف الواو. يقول أبو نُواس في قصيدة واويَّة:

مَنْ يَـكُ مِنْ حُـبِّـكِ خِـلوًا فَـما
أَصْبَحْتُ مِـنْ حـبِّيـكِ بـالخِلْوِ
يـقـولُ والـنـاطِـفُ في كَـفِّـهِ
مَـنْ يـشـتَري الحـلوَ مـنَ الحـلْوِ
فـقُلْتُ بِـعْني مـنـه مـا أَشْتَـهي
فَـمَـرَّ عَـجْـلانَ، ولمْ يُـلْوِ

الوتد:

هو، في علم العروض، جزء من التفعيلة في البيت الشعريّ، وهو نوعان:

- **مجموع**: مؤلَّف من متحرِّكَين فساكن، نحو: «نَعَمْ، قُرى»(//ه)

- **مفروق**: مؤلَّف من متحرِّكين بينهما ساكن، نحو: «بَيْنَ، نِعْمَ» (/ه/).

الوتْم:

إحدى خصائص اللهجة اليمنيَّة، ويكون في قلب السين تاء، نحو قولهم: «النّات» في «الناس». راجع: اللهجات العربيَّة.

الوثائق:

جُملة المخطوطات والمصوَّرات والمسجَّلات الصوتيَّة ونحوها، المحفوظة وذات الأهمِّيَّة.

الوثيقة:

راجع: الوثائق.

وَجَدَ:

تأتي:

١ - فعلاً من أفعال القلوب يُفيد في الخبر يقيناً، ينصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، نحو: «وجدتُ العلمَ مفيداً»، وقد تسدّ «أنَّ» واسمها وخبرها مسدّ المفعولين، نحو: «وجدتُ أنَّ العلمَ نافعٌ».

٢ - بمعنى: لَقيَ، فتَتَعدّى إلى مفعول به واحد، نحو: «وجَدْتُ القلمَ».

٣ - بمعنى: حَزِنَ أو حَقَدَ، فتكون لازمة، نحو: «وجدَ زيدٌ على فراقِ أمِّه».

وَجَدِّكَ:

بمعنى: وَحَظِّك. الواو حرف جرّ وقَسَم مبنيّ على الفتح لا محل له من الإعراب، متعلّق بفعل القسم المحذوف. «جَدِّكَ»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة، وهو مضاف، والكاف ضمير متّصل مبنيّ على الفتح في

محل جرّ بالإضافة. ومنه قول طرفة بن العبد:

ولــولا ثــلاثٌ هُــنَّ مـن لَـذَّةِ الـفـتى
وَجَــدِّكَ لَمْ أَحْـفِـلْ متى قـامَ عُـوَّدي

الوجه:

هو،في اصطلاح النحاة، الحالة التي يكون عليها الكلام، فعندما يُقال مثلاً: «تأتي «لو» في خمسة أوجه» يكون المقصود أنها تُستخدم في خمسة استخدامات مختلفة. وقد يُقصَد بـ«الوجه» أيضاً الرأي والاتجاه، فعندما يقول النحاة: «في اعراب «نعم» و«بئس» وجهان من الإعراب»، فهذا يعني أن فيهما رأيين، أو اتجاهين.

وجه الشَّبَه:

راجع: التشبيه.

الوجوب:

هو الانتحاء بما يترتَّب على القاعدة انتحاءً موجباً لا يَسوغ معه وجه آخر، كوُجوب رفع الفاعل ونصب المفعول به، ويقابله الجواز، والشذوذ، والامتناع.

الوجوديَّة:

راجع: السارتريَّة.

وَحْ:

اسم صوت لزجر الضأن مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب.

وَحْد:

بمعنى: منفرد، كلمة لا تستعمل إلّا مضافة إلى الضمير، نحو: «شاهدتك وحدَك»، و«شاهدتكما وحدَكما» و«شاهدتكِ وحدَكِ»... إلخ. وتعرب حالاً منصوبة بالفتحة الظاهرة. أمّا في قولك: «جئتُ وحدي» فتعرب «وحدي» حالاً منصوباً بالفتحة المقدَّرة على ما قبل ياء المتكلّم، منع ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة للياء. وهي مضاف، والياء ضمير متصل مبني على السكون في محلّ جرّ بالإضافة. وتُعرب في التعبير: فلانٌ نسيجُ وحدِهِ» (وهو للمدح)، والتعبير: «فلان جُحَيشُ وحدِهِ» (وهو للذم) مضافاً إليه مجروراً بالكسرة.

وُحْداناً:

تُعرب في نحو: «جاءَ الطلابُ وحداناً» حالاً منصوبة بالفتحة الظاهرة.

وَحْدة الحَدَث:

هي، في المسرحيَّة، إحدى الوَحَدات

الكلاسيكيّة الثلاث: الحَدَث، الزمان، المكان. ومعناها أن تُمثِّل المسرحيَّة حَدَثاً واحداً.

وَحْدة الزَّمان:

هي، في المسرحيّة، إحدى الوَحَدات الكلاسيكيّة الثلاث: الحَدَث، الزمان، والمكان. ومعناها وقوع أحداث المسرحيّة في فترة زمانيّة مُعيَّنة حدّدها بعضهم بأربع وعشرين ساعة.

الوحدة الصوتيَّة:

راجع: الفونيم.

وَحْدة القافية:

هي، في الشِّعر العربيّ، أن تكون جميع أبيات القصيدة الواحدة ذات قافية واحدة.

انظر: القافية.

الوحدة اللغويَّة:

راجع: المورفيم.

وَحْدَة المكان:

هي، في المسرحيّة، إحدى الوَحَدات الكلاسيكيّة الثلاث: الحَدَث، الزمان، والمكان، ومعناها وقوع أحداث المسرحيّة في مكان واحد.

وحْدة الوَزْن:

هي، في الشِّعر العربيّ، أن تكون جميع أبيات القصيدة على وزن واحد.

راجع: الوزن.

وَحْدَكِ - وحدَكَ - وحدَكم - وحدَكما - وحدَكنّ - وحدَنا - وحدَه - وحدَها - وحدَهم - وحدَهما - وحدَهُنَّ - وحدي:

انظر: وَحْد.

الوحْشِيّ:

هو، في اللغة، اللفظ غير المأنوس في الاستعمال، أو ما كان غير ظاهر المعنى.

الوحي:

راجع: الإلهام.

وراء:

لها أحكام «أمام» وإعرابها. انظر: «أمام»

واضعاً في أمثلتها كلمة «وراء» مكانها حيث يصحّ المعنى.

وراءَكَ:

تأتي:

١ – اسم فعل أمر، بمعنى: تَأَخَّرْ، مبنيّ على الفتح، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت. وهو يتصرَّف مع المخاطَب فتقول: وراءَكِ، وراءكما، وراءكم، وراءكنَّ، ويُعرب بكامله اسم فعل أمر مبنيًّا على حركة آخره، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره حسب المخاطب («وراءَكما»: اسم فعل أمر مبنيّ على السكون، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنتما).

٢ – مركَّبة من الظرف «وراء»، وضمير المخاطب المفرد «الكاف».

الوزن:

ـ **في الصرف**: هـو الميزان الصرفيّ. راجع: الميزان الصرفيّ.

ـ **في العروض**: الإيقاع الحاصل من التفعيلات التي نحصل عليها بعد الكتابة العروضيَّة. ومن هذه الأوزان تتألَّف البحور الشعريَّة الستَّة عشر. راجع: البحور الشعريَّة.

وَزْنَ:

إذا كانت بمعنى: إزاءَ، تُعرب إعراب «زِنَةَ». انظر: زِنَةَ.

الوزن الصَّرفيّ:

راجع: الميزان الصَّرفيّ.

وَسَط:

كلمة تُعرب حسب موقعها في الجملة، نحو: «زرعتُ وَسَطَ الحقل قمحاً» («وَسَطَ»: مفعول به منصوب بالفتحة الظاهرة. وهو مضاف. «الحقل»: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة. «قمحاً»: تمييز منصوب بالفتحة الظاهرة).

وَسْطَ[1]:

ظرف مبنيّ على الفتح في محل نصب مفعول فيه متعلّق بما قبله، نحو: «جلستُ وَسْطَ القوم»، أي بينهم.

(١) يجب التمييز بين. وسْط الظرفيَّة. و«وَسَط». فالأولى لا تأتي إلّا ظرفاً. أما الثانية فتأتي نائب ظرف وغيره. ويجوز لك أن تحلّ محلّ «وسْط» كلمة «بيْن» بخلاف «وسَط».

وِشْكان أو وُشْكَانَ أو وَشْكانَ:

اسم فعل ماضٍ بمعنى: قَرُبَ أو أسرع، نحو: «وشكانَ الأحداثُ سُرعةً» («وشكانَ»: اسم فعل ماضٍ مبنيّ على الفتح الظاهر. «الأحداثُ»: فاعل «وشكان» مرفوع بالضمّة الظاهرة. «سرعةً»: تمييز منصوب بالفتحة الظاهرة).

الوَصْف:

- **في الصرف:** كلمة تدلّ على صفة شيءٍ، أو على حالة له، أو تعيِّن ناحيةً من نواحيه. وهي سبعة أنواع: اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبَّهة باسم الفعل، واسم التفضيل، والاسم الجامد المتضمِّن معنى الصفة المشتقّة (نحو «هذا رَجل ثعلب»، أي: محتال)، والاسم المنسوب. انظر كلًّا في مادته.

- **في الأدب:** الوصف، في الأدب، هو نهجٌ في التعبير، يُطابق نهجاً في الإدراك، ويُجسّد سياقاً في الوعي، مبعثه طبيعة النفس التي تعي ذاتها ومحيطها الطبيعيّ، وقوامه نقلُ المشاهد والأحداث والحالات، كما تنعكس في مرآة الذات الإنسانية، قولاً أو كتابة.

وفي قولنا إن الوصف هو تصوير المرئيّات، ونقلُ الأحداث والمُدركات بعد انعكاسها في عدسة الوعي، ومرآة الذات، نستبعد كلّياً أن يكون الوصف مجرَّد نقلٍ وتصوير. ونؤكد الحضور الإنسانيّ فيما يُشاهَدُ، ويُدرَك، ويوصف.

ومسألة الحضور الإنسانيّ في عمليّة الوصف هي التي تُحدِّدُ طبيعته، وتفرض تقنيّاته التعبيريّة الفنّيّة. فبمقدار ما يتضاءل ذلك الحضور يقارب الوصف أن يكون مجرّد نقلٍ عينيّ، وتصويرٍ خارجيّ لواقع الأشياء والأحداث، ولا يتعدّى نطاق التقاط بعض علاقات التشابه الماديّة، التي لا بدَّ للعقل من إقامتها في أدنى درجاته من الوعي والاستيعاب. وبمقدار ما تتكاثف درجة ذلك الحضور يرتفع الوصف من مستوى النقل العينيّ، والتصوير الماديّ الخارجيّ إلى مستوى التَّصوُّر التجريديّ، والتَّخيُّل الرؤيويّ، والابتكار في إقامة العلاقات والمشابهات بين الأشياء المحسوسة والمعاني العقليّة التجريدية، وفي تقنيّات التعبير الفنّي والجمالي استتباعاً.

وعليه فالوصف ملازم لطبيعة النفس البشريّة، وملازم، بالتالي، للتعبير عن معاناة تلك النفس قولاً أو كتابة. وهو يغتني بغناها، ويفتقر بفقرها، مُتَدرِّجاً من مستوى النقل العينيّ، والتصوير الماديّ، في حالات البدائيّة والانحطاط الثقافيّ، إلى مرتبة الإبداع

الرؤيويّ، والابتكار الفنيّ، في حالات التقدُّم الحضاريّ، والتطوُّر الثقافيّ.

ومن يتعمّق في الآداب العالميّة يلاحظ أن الوصف النقليّ هو الغالب في المراحل الفطريّة والبدائية، في حين أن الوصف الوجدانيّ، والتصوير الرؤيويّ الخلّاق، لا ينمو ويتسامى إلا في ظروف الانتشار الثقافيّ، والازدهار الفكريّ والحضاريّ.

وهكذا كان الوصف في الشعر الجاهليّ مقصوراً على النقل العينيّ، والتصوير الماديّ، استجابةً لدواعي النفس البشريّة من جهة، ولفطريّة الشعراء، وبدائيتهم الإدراكيّة من جهة ثانية.

وقد تأثّر الشعراء الجاهليون، إجمالاً بمظاهر بيئتهم الصحراويّة، وأنماط حياتهم القبليّة. فوصفوا، من حيواناتها، الناقة، والفرس، والبقر الوحشي، والذئب، والكلاب، والعقاب... ووصفوا، من طبيعتها الميتة، الأطلال، والصحراء، والليل، والسحاب والمطر... كما وصفوا من مظاهر حياتهم الخمرة، والسُّقاة، والأسلحة، والوقائع الحربيّة. إلا أن أوصافهم لم تتعدَّ مرتبة التصوير العينيّ، والتشابيه الحسيّة، والماديّة الساذجة.

ولنا في وصف طرفة بن العبد لناقته، وفي وصف النابغة الذبيانيّ للثور الوحشيّ، ووصف امرىء القيس للحيوانات والطيور والناقة والفرس، ووصف الأعشى لمجالس الطرب والخمرة، ما يكفي دليلاً على نهجٍ من الوصف يسترسل في النقل العينيّ، وينحصر في المشابهات الماديّة، والمعادلات المرئية المحسوسة، وتحكمه عقليّة ساذجة، ووعيٌ بدائيّ فطريّ للأشياء والأحداث. وما من أحد يجهل وصف امرىء القيس لفرسه بقوله:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً
كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

ومع تطوّر الحياة العربيّة تباعاً، في العصور الأمويّة، والعبّاسيّة اللاحقة، ونتيجةً لتأثُّر الشعراء والأدباء بمناخات الحضارة والعمران، تطوّر الوصف، وارتقى إلى مراتب عالية من الصياغة الوجدانيّة العميقة، ومن سطوع التعبير الفنيّ، كما نلاحظ ذلك بوضوح في شعر أبي نواس، وأبي تمّام، وابن الروميّ، والمتنبّي، وسواهم ممّن بلغ الوصف على لسانهم مرتبة الرّوعة، مضموناً إنسانياً ذاتياً، وشكلاً أسلوبياً يناغم محتواه، وينسجم مع أغراضه، قياساً على وصف الشعراء الجاهليين، ومن دار في فلكهم من شعراء الطّبع والبداوة.

ومن جميل الوصف، وارتقائه إلى مستوى التجريد المعنويّ، والعمق النفسيّ

والوجدانيّ، وصف ابن الروميّ لصوت وحيد المغنّية، في أبيات تتألّق بألوان التشخيص والتجسيم، وبانفتاح العالم الذاتيّ على العالم الموضوعيّ، في خيال الشاعر ووعيه، قوله:

ظَبْيَــةٌ تَسْكُنُ القُلوبَ وَتَـرعــاهــا
وَقُــمْــرِيَّــةٌ(١) لهــا تَـغْـريـدُ
تَــتَـغَــنّى كَـأَنَّها لاَ تُـغَـنّي
مِنْ سُكُـونِ الأَوْصـالِ وَهْـيَ تُجيـدُ
لا تَـراهـا هُـنـاكَ تَجْـحَظُ عَـيـنٌ
لَـكَ مـنـهـا، ولا يَـدِرُّ وَريـدُ(٢)
مِـنْ هُـدُوٍّ وليسَ فـيـهِ انـقـطاعٌ
وَسُـجُـوٍّ وما بـهِ تَـبْـلـيـدُ(٣)
مـدَّ في شَـأْوِ صَـوتِهـا نَفَسٌ كـافٍ
كـأنـفـاسِ عـاشـقـيـهـا مَـديـدُ
وأَرَقَّ الـدَّلالُ وَالـغُـنْـجُ فـيـه
وبَـراهُ الـشَّـجـا فَـكـادَ يَـبـيـدُ
فَـتَراهُ يَمُـوتُ طَـوْراً وَيَحْـيـا
مُـسْـتَـلَذٌّ بَـسِـيـطُـهُ والـنَّـشِـيـدُ
فِـيــهِ وَشْيٌ، وفيــهِ حَـلْيٌ من النَّغمِ
مَـصُـوغٌ يَخْتـالُ فـيـهِ الـقَـصـيـدُ...

ومع النهضة العربيّة المعاصرة والحديثة، خطا الوصف خطوات حثيثة، أخرجته من جمود الانحطاط، ونقلته إلى مشارف ما بلغه في الآداب العالميّة الراقية. وشهدنا نماذج منه، في آثار الشعر الحرّ، والشعر الحديث، لا تقلّ في ميزان النقد والتحليل عن مثيلاتها في أرقى تجارب الشعر العالمي المعروفة.

راجع: المذاهب الأدبيّة والفنيّة.

(١) القمرية: الحمامة.

(٢) لا تمتلىء العروق بالدم من الجهد.

(٣) التبليد: عدم الإجادة.

للتوسع:

إيليا الحاوي: فن الوصف، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ١٩٥٩.

سامي الدّهان: الوصف، سلسلة فنون الأدب العربيّ، دار المعارف بمصر.

الوَصْل:

- في علم المعاني: عَطْف جُملة على أخرى بأحد حروف العطف، وهو واجب في ثلاثة مواضع:

١ - إذا قُصِد إشراك الجملتين في الحكم الإعرابيّ، نحو، «أنت تُقاصِص وتكافىء».

٢ - إذا اتفقا خَبَراً أو إنشاء وكانت بينهما جهة جامعة، ولم يكن هنـاك سبَبٌ يقتضي الفصل بينهما، نحـو الآية: ﴿**إنَّ الأبـرارَ لَفي نعيم، وإنَّ الفُجّار لفي جحيم**﴾. (الانفطار: ١٣ -١٤)

٣ - إذا اختلَفتا خَبَراً وإنشاء وأَوْهَمَ الفصلُ خِلافَ المقصود، كأن يسألك أحدهم: ألَـكَ حاجـةٌ أَقْضيها لـك؟ فتجيب: لا،

وحفظك الله، فبدون الوصل يصبح جوابك: لا حفظك الله، وهذا خلاف المقصود.

- **في علم العَروض:** هو الهاء التي لا تصلح أن تكون رويًّا، أو حرف اللين الناتج عن إشباع حرف الرَّويّ (انظر: الرّويّ)، ويكون ألِفاً أو واواً أو ياء، نحو ألف «آمينا» في قول ابن زيدون:

غِيظَ العِـدى مِـنْ تَسـاقِـينـا الهَـوَى
فَـدَعَوا بـأَنْ نَغَصَّ، فقـالَ الـدهـرُ آمينـا

ومثال هاء الوصل قول البهاء زُهير:

يــا حــيــرَةَ الــصــبِّ الــذي
لَمْ يَــدْرِ بَــعْــدَكَ مــا احْــتِــيــالُــهْ
أنــتَ الحــيــاةُ وَمَــنْ تُــفــا
رِقُــهُ الحــيــاةُ فــكــيــف حــالُــهْ؟

- **في الإملاء والقراءة:** راجع «همزة الوصل» في «أ».

وصل «إذْ»:

توصَل «إذ» المنوَّنة بالظروف: عند، حين، آن، ساعة، يوم، وقت... نحو: «عندئذٍ، ساعتئذٍ، يومئذٍ، وقتئذٍ.. أما إذا كانت غير منوّنة، فيجب الفصل، نحو: «شاهدتك إذْ تركُضُ».

وصل «إنْ»:

توصَل «إن» الشرطيَّة بـ«لا» النافيـة، فتقلب نونها لاماً، وتُدغم بلام «لا»، فيصيران «إلاَّ» ويجوز أن تدخل عليهما الواو فتصير: «وإلاَّ»، نحو: «اجتهدْ وإلاَّ رسبْتَ».

وصل «إنَّ»:

توصَل «إنَّ» بـ«ما» الزائدة الكافّة (أي التي تكفّها عن العمل)، نحو: «إنّما زيدٌ مجتهدٌ».

وصل «أنَّ»:

توصَل «أنَّ» بـ«ما» الزائـدة الكافّـة، فيبطل عملها، نحـو: «اعلم أنّما الكسـلُ مُضِرٌّ».

وصل «أيّ»:

توصَل «أيّ» الشرطيَّة بـ«ما» الـزائدة الكافَّة، فتُكفّ عن عمل الجزم، نحو: «أيّـما عملٍ تعملْ أعملْ». وتوصل «أي» الوصليَّة بـ«هذا»، نحو: «يا أيّهذا المصلِحُ».

وصل «حبَّ»:

توصَل كلمة «حبَّ» بـ«ذا» الإشاريَّة، نحو: «حبَّذا العامُ الجديدُ».

وصل «حينَ»:

توصَل «حين» بـ«ما» الحرفيَّة الزائدة أو المصدريَّة: «حينما» (راجع: حينما)، كما توصل بـ«إذ» المنوَّنة، نحو «حينئذٍ».

وصل «ذا»:

توصَل «ذا» الإشاريَّة بـ«ها» التنبيهيَّة «هذا»، وتوصل بلام البعد وكاف الخطاب: «ذلك»، كما توصل بكلمة «حبَّ»: «حَبَّذا».

وصل «رُبَّ»:

توصَلُ «رُبَّ» بـ«ما» الزائدة، فتُكف عن جرّ الاسم الذي بعدها، فتدخل حينئذ على المعارف، نحو: «ربَّما الفَرَجُ قريبٌ»، وعلى الأفعال، نحو «ربَّما أنجحُ في الامتحان».

وصل «عَنْ»:

توصل «عَنْ» بـ«ما» الموصولة، فتُقلب نونها ميماً، وتُدغم بميم «ما»، فتصيران «عمَّا»، نحو: «استَفْسَرَ القاضي عَمَّا حصل».

وصل «كي»:

تـوصَـلُ «كي» بكلمتي: «لا»، و«مـا» النافيتَين، نحو: «اجتهِدْ كيلا - أو كيما - ترسُبَ». ومنهم من لا يصل «كي» بـ«لا».

وصل «لا»:

توصل «لا» جوازاً بكلمة «كي»، نحوَ: «اجتهدْ كيلا ترسبَ»، وتُدغم جوازاً بـ«أن» الناصبة، فتصـير «ألَّا»، نحو: «أمَـرْتُهُ ألاَّ يَتَباطأ»، ويجوز أن تدخل عليها اللام، فتصير «لئلّا »، نحو : «ادرسْ لئلّا ترسُبَ»، وكذلك تُدغَم بـ «إن» الشرطيَّة، فتُصبح «إلَّا»، نحو: «انتَبِهْ وإلَّا وقَعْتَ».

وصل «لَعَلَّ»:

تُوصل «لعلَّ» بـ «ما» الزائدة فيبطل عملها، نحو: «لعلَّما الطقسُ جميلٌ».

وصل لكنَّ:

تُوصل «لكنّ» بـ «ما» الزائدة الكافَّة فيبطل عملها، نحو: «أودّ زيارتـك لكنَّما الطقسُ ممطِرٌ».

وصل لَيْتَ:

تُوصَلُ «ليت» بـ «ما» الزائدة، فيصبحُ

إعمالها جائزاً غير واجب، نحو: «ليتما زيداً ناجحٌ» و«ليتما زيدٌ ناجحٌ».

وصل ما:

١ - توصَلُ «ما» الاسميَّة بكلمة «سيّ»: «سيَّما»، وبكلمة «نِعْمَ» المكسورة العين، نحو: «علَّمته تعليماً نِعِمَّا»، أمَّا إذا كانت العين ساكنة، فيجب الفصل، نحو: «نِعْم ما تَفْعل».

٢ - توصل «ما» الحرفيَّة الزائدة، أيًّا كان نوعها، بما قبلها، نحو: «إنَّما، لكنَّما، عمَّا، أيَّما، مثلما، قلَّما، ربَّما، مثلما»، إلا إذا سبقَتْها «متى»، أو «أيَّان»، أو «شتَّان» فتُفْصل.

٣ - توصل «ما» المصدريَّة بكلمة «مِثْل»، و«ريث»، و«حين»، و«كلّ»، نحو: «مثلما، ريثما، حينما، كلّما».

٤ - توصل «ما» الاستفهاميَّة بحرف الجرّ وببعض الأسماء المجرورة، وتُحْذف منها الألف، نحو «بِمَ تُفَكِّر؟»، و«علامَ تجلسُ؟»، و«بمُقْتضامَ أنتظرك؟».

٥ - إذا كانت «ما» اسم شرط، أو موصول، أو نكرة للتعجُّب، فإنَّها تُفصل عمّا قبلها، نحو: «إنَّ ما قُمتَ به عظيم».

وصل «مئة»:

توصل «مئة» بالأعداد من ثلاث إلى تسع، نحو: «ثلاثمئة، أربعمئة، خمسمئة، ستمئة، سبعمئة، ثمانمئة، تسعمئة».

وصل «مِنْ»:

توصل «مِنْ» بـ «ما» الموصولة، فتُقْلَب نونها ميماً، وتُدْغَم بميم «ما»، فتُصبح «مِمَّا»، نحو: «نستَنْتِج مِمَّا سبق».

الوَضْع اللّغويّ:

هو ابتكار كَلمات وعبارات جديدة لم تكن موجودة من قبل، وذلك عن طريق الاقتباس، والاشتقاق، والتوليد، والتعريب، والنحت. انظر كلًّا في مادته.

الوُضوح:

هو، في الأدب، جَلاء النصّ بحيث يَسهل فهمه دون عناء أو كَدّ ذهنيّ.

الوطنيَّة:

حبّ الإنسان لوطنه وإخلاصه له. راجع: الشعر الوطنيّ.

وظائف اللغة:

راجع: اللغة(٣).

وَعْ:

اسم صوت صراخ الطفل مبنيّ على السكون لا محل له من الإعراب.

وَفَيات الأعْيان:

كتاب لابن خلِّكان (١٢٨٢م/٦٨١هـ) يُعتَبر من أهم مصادر التراجم، وتاريخ الآداب العربيَّة.

الوقاية:

حرف الوقاية هو النون، انظر: ن (النون).

وَقْت:

تُعرب إعراب «أُسبوع». انظر: أسبوع.

وقتئذٍ:

تُعرب إعراب «آنئذٍ». انظر: آنئذٍ.

الوَقْص:

هو، في عِلْمِ العَروض، حذف الحرف الثاني المتحرِّك من التفعيلة، وبه تصبح «مُتفاعِلُن»: مفاعِلُنْ. ونجده في البحر الكامل.

الوَقْف:

- **في علم العروض:** إسكان الحرف السابع المتحرِّك في التفعيلة. وبه تُصبح «مفْعولاتُ»: مفعولاتْ، وتُنْقَل إلى «مفعولانْ». ونجده في البحر السريع، والبحر المُنْسَرِح.

- **في الكتابة:** راجع: الترقيم.

- **في القراءة:** قطع النطق عند آخر الكلمة، وأشهر قواعده ما يلي:

١ - ما كان ساكن الآخر وقفْتَ عليه بسكونه، سواءٌ أكان صحيحاً، نحو: «اكتبْ»، أم معتلًّا، نحو: «يَمْشي، يدعو، الفتَى، القاضي».

٢ - وما كان متحرِّكاً، وقفْتَ عليه بالتسكين.

٣ - ما كان منوَّناً، نسكِّنه بعد الضمّ والكسر، نحو: «هذا سالِمْ» و«مررتُ بسالِمْ»، فإن كانت الحركة فتحةً، نُبدِل التنوين ألفاً[1]، نحو: «رأيتُ سالما».

٤ - إذا وقَفْتَ على نون التوكيد السّاكنة، أبدلتها ألفاً، ووقفْتَ عليها، نحو قول الشاعر: «ولا تعبُدِ الشَّيطانَ، والله

(١) أمّا ربيعة فتُجيز الوقف على المنوَّن المنصوب بالتسكين.

فاعبُدا»، أي: فاعبُدَنْ.

٥ - إذا وقفْتَ على ضمير المفرد المذكَّر الغائب، سكَّنتَه، نحو: «رأيتُهْ»، و«مررتُ بهْ»؛ أمَّا في الشِّعر، فيجوز الوقف بالحركة، كقول الرّاجز: «كأنَّ لونَ أرضِه سماؤُهُ». وأمَّا ضمير المفرد المؤنَّث الغائبة «ها»، فإنَّنا نقف عليه بالألف، نحو: «شاهدتُها».

٦ - إذا وَقَفْت على الاسم المنقوص، أثبتَّ ياءَه، إن كان منصوباً، سواءٌ أكان منوَّناً، نحو: «شاهدنا قاضياً»، أم غير منوَّن، نحو: «شاهدتُ القاضي». وأما المرفوع والمجرور منه، فالأرجح حذف يائه إن كان منوَّناً[١]، نحو: «مررتُ بقاضْ». أمَّا إذا كان غير منوَّن، فالأفصح إثبات يائه[٢]، نحو: «جاء المحامي» و«مررتُ بالمحامي».

٧ - نقف على الاسم المقصور كما هو، وذلك إذا كان غَيرَ منوَّن، نحو: «جاء الفتى»، أمَّا إذا كان منوَّناً، فإنَّنا نحذف تنوينه، ونردّ إليه ألِفه في اللّفظ، نحو: «جاء فتى»، و«مررتُ بفتى»، و«شاهدتُ فتى»، نقف عليه بلا تنوين.

٨ - نقف على المختوم بتاء التأنيث المربوطة، بإبدال التاء هاءً ساكنة[٣]، نحو: «هذه شَجَرَهْ» و«مررتُ بمعاويهْ».

٩ - نقف على المنتهي بتاء التأنيث المبسوطة بتسكينها، نحو: «جاءتِ المعلِّماتْ»، و«هذه بنتْ».

١٠ - إذا كتبتَ «إذاً» بالألف مع التنوين، طرحتَ التنوين، ووقفتَ عليها بالألف، وإذا كتبتها بالنون «إذن» أبدلْتَ نونَها ألفاً، ووقفْتَ عليها بها. ومنهم من يقف عليها بالنون مطلقاً، وهو اختيار بعض النحاة، وإجماع القرّاء السبعة على خلافه.

والأصل أن نقف على المتحرِّك بالسّكون، ولكن هناك أوجه أخرى للوقف عليه، أشهرها الخمسة التالية:

أ - **الوقف بالإشمام**، ولا يكون إلَّا في المضموم و«الإشمام إشارة الشَّفتين إلى الضّمّة، بعد الوقف بالسكون مباشرةً، من غير تصويت بالحركة، ضعيف أو قويّ، وذلك بأن تضمَّ شفتيك بعد إسكان الحرف، وتدع بينهما بعض انفراج يخرج منه النفَسُ، فيراهما الرّائي مضمومتين، فيعلم أنَّك أردتَ بضمِّها الحركة المضمومة، وهذا إنَّما يراه البصير لا الأعمى، وهو، في الحقيقة، وقف

(١) ويجوز إثباتها، كقراءة ابن كثير: ﴿ولكلّ قوم هادي﴾ (غافر: ٣٣).

(٢) ويجوز حذفها، نحو الآية ﴿الكبير المتعال﴾ (الرعد: ٩).

(٣) ومنهم من يقف بتسكين التاء، فتقول على لغتهم: «هذه شجرةْ». وقد سُمع بعضُهم يقول: «يا أهل سورة البقرةْ» فقال بعضُ من سمعه: «والله ما أحفَظُ منه آيةْ».

بإسكان الحرفْ، والضمَّة إنَّما يُشار إليها بالشَّفتين».

ب - الوقف بالتضعيف، وذلك بتضعيف الحرف الموقوف عليه، نحو: «هذا سالمّ»، ولا يوقَف بالتضعيف في ما كان آخره همزة، أو حرف علّة، أو ما كان قبله ساكناً.

ج - الوقف بالرَّوْم، وهو الوقف باختلاس الحركة الأخيرة، أي بتخفيفها دون إتمامها. وأكثر القرّاء يمنعون الوقف بالرَّوْم في المنتهي بفتحة.

د - الوقف بالنَّقل ويكون بنقل حركة الحرف الأخير إلى ما قبله، نحو: «عليكَ بالصَّبِرْ»، والأصل: عليك بالصَّبْرِ، وشرطه أن يكون ما قبل الحرف الأخير ساكناً، وألاَّ تكون الحركة المنقولة فَتْحة[1]. ومنه قول الرَّاجز:

عجبْتُ والدَّهْرُ كثيرٌ عَجَبُهْ
مِنْ عَنزيٍّ سَبَّني لم أضربُهْ

والأصل: لم أضربْهُ.

هـ - الوقف بهاء السَّكت، يجوز أن يُوقَف على بعض المتحرِّكات بزيادة هاء ساكنة تُسمَّى «هاء السَّكت»، وذلك في الفعل المضارع المعتلّ الآخر المجزوم بحذف آخره، نحو: «لمْ يَخْشَهْ»، وفي فعل الأمر المعتلّ الآخر المبنيّ على حذف آخره، نحو: «إمشِهْ» «فِهْ، عِهْ»[2]؛ وفي «ما» الاستفهاميَّة، نحو: «فيمَ ترغَبُ فيمَهْ؟» و«عَمَّ تبحثُ عَمَّهْ»[3]، وفي الحرف المبنيّ، نحو: «ربَّهْ، إنَّهْ، لعلَّهْ، اذهبنَّهْ، أكرِمِ المجتهدونَهْ، إنَّهم يُكْرمونَهْ[4]».

(١) وأجاز الكوفيّون والأخفش نقل الفتحة.

(٢) هما الأمر من «وقَى، وعى» والإتيان بهاء السكت في أمر الفعل اللفيف المفروق واجب.

(٣) ويجوز الوقف بالسكون، نحو: «عَمَّ تبحَثُ عَمْ».

(٤) ويجوز الوقف بالسكون، نحو: «رُبْ، إنْ أكرم المجتَهدونْ».

الوَكْم:

ظاهرة لَهْجيَّة عُرِفت بها قبيلة ربيعة، تتمثّل في كسر كاف ضمير المُخاطبين «كُمْ» إذا سُبِق بكسرة، فيقولون: «بكِم، عليْكِم» في بِكُمْ، عليْكُم. راجع: اللهجات العربيَّة.

ولا سيَّما:

راجع: لا سيَّما.

ولَوْ:

إذا وقعتْ في أثناء الكلام، وليس بعدها جواب لها، تكون الواو حاليَّة و«لو» زائدة للوصل، وتكون الجملة بعدها في محل نصب حال، نحو: «سأتذكَّرُك ولو ابتعَدْتَ عنيِّ».

وَنى:

تأتي:

١ - بمعنى «زال»، فتعمل عملها في رفع المبتدأ ونصب الخبر، وبشروطها (انظر: زال)، نحو قول الشاعر:

فــأَرْحــامُ شِـعْــرٍ يَـتَّـصِلْنَ بـبــابِــه
وأَرْحــامُ مــالٍ لا تَــني تَــتَــقَــطَّعُ

(«لا»: حرف نفي مبني على السكون لا محلّ له من الإعراب. «تني»: فعل مضارع ناقص مرفوع بالضمّة المقدّرة على الياء للثقل، واسمه ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: هي. «تتقطّع»: فعل مضارع مرفوع بالضمّة الظاهرة، وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: هي. وجملة «تتقطّع» في محل نصب خبر «تني». وجملة «لا تني تَتَقَطَّع» في محل رفع نعت «أرحام»).

٢ - بمعنى: قَصرَ أو فَتَر. فتكون فعلاً تاماً، نحو: «ما ونى زيدٌ في عمله».

وَهَبَ:

تأتي:

١ - فعلاً من أفعال التحويل، لا يُستعمل إلّا ماضياً، ينصب مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، نحو: «وَهَبْتُ الدقيقَ عجيناً».

٢ - بمعنى: أعطى، فتنصب مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبراً، نحو: «وهبتُ زيداً مالاً».

الوهْم:

خاصة لهجيّة عُرفت بها قبيلة بني كلب، تتمثّل في كسر هاء ضمير الغائبين المتَّصل «هم»، فتقول: «منهِمْ» في «منهُم». راجع: اللهجات العربيّة.

وَيْ:

اسم فعل مضارع بمعنى: أتوجّع، مبنيّ على السكون، وقد تلحقه كاف الخطاب، نحو قول عنترة:

ولـقــد شَفـى نفسي وأبــرأ سُـقـمَـهــا
قيــلُ الفــوارس: وَيْــكَ عنــترَ أَقْــدِمِ

ومنهم مَنْ يجعلها حرف تنبيه للزَّجر تُقال للرجوع عن المكروه والمحذور.

وَيْبَ:

كلمة لإظهار العذاب، إذا أضيفت بغير اللام، نحو: «ويبَكَ» تُنصَبُ وتعرب مفعولاً لفعل محذوف من معناها، وإذا أضيفت باللام، نحو: «ويبٌ للعاثرِ» تُرفَع، وتُعرب

مبتدأ[1]، وإذا استعملت دون إضافة، جاز نصبها على أنها مفعول مطلق، وجاز رفعها على أنها مبتدأ خبره محذوف تقديره: مطلوب، أو على أنها خبرٌ لمبتدأ محذوف تقديره: المطلوب.

وَيْحَ:

كلمة ترحُّم. لها أحكام «وَيْبَ»، وتُعرب إعرابها. انظر: وَيْبَ.

وَيْسَ:

كلمة ترحُّم، لها أحكام «وَيْبَ» وتُعرب إعرابها. انظر: وَيْبَ.

وَيْكَ:

انظر: وَيْ.

وَيْلَ:

بمعنى «وَيْبَ» ولها أحكامها وإعرابها. انظر: وَيْبَ.

وَيْلِمِّهِ أو ويلُمِّهِ:

لفظ مركَّب من «ويل» و«أمِّه»، لفظ يُراد بِهِ التعجُّب. انظر: ويل.

وَيْهِ أو وَيْهَ أو وَيْهاً:

كلمة إغراء وتحريض واستحثاث، مشتركة للمذكّر والمؤنَّث، مفرداً ومثنىّ وجمعاً، نحو قول الكميت:

وجاءتْ حوادِثُ في مثلها
يقالُ لمثلِيَ: ويْهاً فُلُ[2]

وتُعرَب اسمَ فعل أمر (أو مضارع حسب التقدير)، مبنيًّا على حركة الآخر. وفاعله ضمير مستتر فيه وجوباً تقديره: أنت (أو جوازاً تقديره: هو، إذا اعتبرناها اسم فعل مضارع).

(١) ومسوِّغ الابتداء بالنكرة معنى الدُّعاء الذي تتضمَّنه.

(٢) فُلُ أي يا فُلانُ وحُذِفَت النون للترخيم.

باب الياء

ي(الياء):

تأتي:

١ - ضميراً للمتكلِّم المفرد، مذكَّراً كان أم مؤنَّثاً، مبنيًّا على السكون في محل:

- جرّ بالإضافة، وذلك إذا اتَّصلتْ باسم، نحو: «هذا كتابي».

- جرّ بحرف الجرّ، وذلك إذا اتصلت بحرف جرّ، نحو: «سُرَّ المعلِّمُ منّي».

- نصب مفعول به، إذا اتصلت بالفعل (وفي هذه الحالة تسبقها نون الوقاية)، نحو: «كافأني المعلِّمُ».

- نصب اسم «إنَّ» وأخواتها، إذا اتصلت هذه بها، نحو: «إنَّني أحترمُ عَلَمَ بلادي».

٢ - ضميراً للمخاطبة المؤنَّثة، مبنيًّا على السكون في محل:

- رفع فاعل، وذلك إذا اتصلت بفعل للمعلوم، نحو: «أنتِ تثابرين على عملك»(تثابرين»: فعل مضارع مرفوع بثبوت النون لأنه من الأفعال الخمسة. والياء ضمير متصل مبني على السكون في محل رفع فاعل. وجملة«تثابرين» في محل رفع خبر المبتدأ).

- رفع نائب فاعل، إذا اتصلت بفعل للمجهول، نحو: «أنتِ تُحتَرمين».

- رفع اسم للفعل الناقص، إذا اتصل بها هذا الفعل، نحو: «كوني مجتهدةً».

٣ - حرفاً لا يُعرب، ويكون:

- حرفاً للمضارع مضموماً في مضارع الرباعيّ، نحو:«يُعلِّمُ»، ومفتوحاً في غيره، نحو: «يَكتب الطالب، ويَستمع إلى شرح معلِّمه».

- علامة للنصب والجرّ في المثنى، وجمع المذكَّر السالم، والملحق بهما، نحو: «شاهدت الطالبَين» («الطالِبَيْن»: مفعول به منصوب بالياء لأنه مثنًى)، ونحو: «مررتُ بالمعلِّمِين»(المعلِّمين»: اسم مجرور بالياء لأنه جمع مذكّر سالم).

- علامة الجر في الأسماء الستّة، نحو:

«مررتُ بأبيك». («أبيك»: اسم مجرور بالياء لأنَّه من الأسماء الستّة، وهو مضاف، والكاف ضمير متَّصل مبنيّ على الفتح في محل جرّ بالإضافة).

ـ علامة للاسم المنسوب، نحو: «قَرَوِيٌّ، لبنانيّ».

ـ حرفاً يدل على التصغير، نحو: «رجل رُجَيل، درهم دريهِم».

يا:

حرف نداء للقريب، ولمتوسِّط البعد، وللبعيد، مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، وهي أشهر حروف النداء، ومن خصائصها أنّه.

١ – يجوز حذفها دون غيرها من أدوات النداء، نحو: «زيدُ انتبهْ» («زيدُ»: منادى مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف).

٢ – لا يُنادىَ لفظ الجلالة «الله»، ولا «أيُّها» أو «أيّتها» إلاّ بها.

٣ – تنوب مناب «وا» في النُّدبة، نحو الآية: ﴿**يا حَسْرَتا على ما فرَّطْتُ في جنب الله**﴾(الزمر: ٥٦).

٤ – تأتي للاستغاثة، نحو: «يا لله لِعبادِك». انظر إعراب هذه الصيغة في «الاستغاثة».

٥ – تأتي للتعجّب، نحو: «يا لَلحَرِّ» («يا»: حرف نداء للتعجّب مبني على السكون لا محلّ له من الإعراب «للحَرِّ»: اللام حرف جر زائد للتعجب مبني على الفتح لا محلّ له من الإعراب «الحرّ»: اسم مجرور لفظاً منصوب محلاً على أنه مفعول به لفعل النداء المحذوف).

يا أيُّها:

انظر: أيُّها.

يا جارتا ما أنتِ جارةٌ:

«يا»: حرف نداء. «جارتا»: أصلها: جارتي، منادى منصوب لإضافته إلى ياء المتكلِّم المنقلبة ألفاً، والياء المحذوفة مضاف إليه. «ما» حرف نفي خرج عن معناه للتعجب. «أنت»: مبتدأ. «جارة» خبر (برفع جارة)، ويجوز اعتبار «ما» استفهاميَّة في محل رفع خبر مقدَّم و «أنتِ» مبتدأ، و«جارة» بالنصب تمييز، أو حالٌ مؤوّلة بمشتق.

يا لَلنّاسِ لِلْغَريقِ:

انظر إعراب هذا الأسلوب الاستغاثي في «الاستغاثة».

يا لَهُ رجلاً:

تعبير يُستعمل للتعجّب، ويعرب كالتالي: «يا» حرف نداء مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب، «له»: اللام حرف جر زائد مبنيّ على الفتح لا محلّ له من الإعراب، والهاء ضمير متصل مبنيّ على الضم في محل نصب منادى. «رجلاً»: تمييز منصوب بالفتحة الظاهرة.

يا لَهُ مِنْ رَجُلٍ:

تعبير يستعمل للتعجّب أيضاً، وتعرب «يا لَهُ» إعراب «يا لَهُ» في تَعبير «يا له رَجُلاً»، فانظرها. «مِنْ»: حرف جر زائد مبني على السكون لا محلّ له من الإعراب «رَجُلٍ»: اسم مجرور لفظاً منصوب محلاً على أنه تمييز.

يا هذا:

«يا»: حرف نداء مبنيّ على السكون لا محلّ له من الإعراب. «هذا»: «ها» حرف تنبيه مبنيّ على السكون لا محل لـه من الإعـراب. «ذا»: اسم إشـارة مبنيّ عـلى السكون في محل نصب منادى.

يا هَناهُ:

بمعنى: يا رجل سوء، فكلمة «هناه» اسم نكرة للكناية لا تُستعمل إلاّ في النداء وذلك للذمّ، نحو قول امرئ القيس:

وقـد رابَـني قـولُهـا يـا هَـنـاهُ
ويحَـك ألحـقـت شرًّا بشرّ

(«هناهُ»: منادى مبنيّ على الضم في محل نصب مفعول به لفعل النداء المحذوف.

اليائِيَّة:

هي، في عِلْم العَروض، القصيدة التي رويّها حرف اليـاء (انظر: الـرَّويّ)، نحو القصيدة التي منها هذا البيت:

وقَـدْ يَجْمَـعُ اللهُ الشَّتِيتَـيْنِ بَـعْـدَمـا
يَـظُنّـانِ كُـلَّ الـظَّنِّ أَنْ لا تَـلاقِيـا

يَباديد:

لغة في «أباديد». راجع: أباديد.

اليتيم:

راجع: البحر اليتيم.

اليتيمة:

اليتيمة، أو القصيدة اليتيمة، أو **الدُّرَّة اليتيمة**، قصيدة شعريّة لا يُعرفُ قائلها.

تناقلها الرُّواة، منذ القرن الثالث الهجريّ، واختلفوا في تعيين صاحبها، كما اختلفوا في ظروف نظمها. وأكب عليها كثيرون بالشرح، وبعض الإضافة، وبالتعديل في ألفاظها وأبياتها. وقد ذاعت شهرتها قروناً، في أجواء المشرق العربيّ ومغربه.

القصيدة داليّة، وهي اليوم واحد وستّون بيتاً، وقد تصل في بعض النُسخ إلى خمسة وسبعين بيتاً. وآخر من عُني بشرحها، وتحقيقها ونشرها، الدكتور صلاح الدين المنجّد، في المرجع المذكور ذيلاً. وهو يؤكّد جملة أمور، منها أنّها مجهولة النّاظم، وليست، كما ورد، من مُهْمَل شعر ذي الرمّة، الشاعر الأموي (٧٣٥م/١١٧هـ). وليست كذلك لدَوْقَلة المنبجيّ، الذي لا ذكرَ له في كتب التراجم ومعاجم الشعراء. كما يؤكّد أن صواب اسمها هو «القصيدة اليتيمة»، وذلك لعدم معرفة صاحبها.

وحول القصيدة قصّتان يُرجّح التحقيق أنهما من نسج الرّواة، باعتبار أن ما تتضمّنه بعض الأبيات يناقض ما جاء في كِلْتَيْهما.

وفحوى القّصة الأولى أن ملكة اليمن عزمت على ألّا تقترن إلّا بمن يفوقها شجاعة وشاعريّة . ولم يوفّق أحدٌ من الشعراء إلى نيل رضاها لمدّة طويلة. واتفق لأحد الشعراء الفرسان أن مرّ، وهو في الطريق إليها، بحيّ من أحياء العرب. فنزل ضيفاً على سيّده، الذي عَلم منه بخبره، واطّلع على قصيدته. فما كان منه إلّا أن قتل الشاعر، وحفظ قصيدته، وتوجّه إلى الملكة. فلما سألته: من أيّ الديار أنت؟ قال: من العراق. وبعد أن سمعت القصيدة، وفيها بيتٌ يدلّ على أن الشاعر من تهامة، أدركت المكيدة، ونادت بقومها: هذا قاتل بعلي! فاعتقلوه، فأقرّ بفعْلَتِه.

والقصّة الثانية، رواها جرجي زيدان، في المجلّد الرابع عشر. من مجلة الهلال المصريَّة، ومنها: «ذكروا في سبب نظمها أنَّ فتاةً من بناتِ أميرٍ من أُمراء نجد، بارعة الجمال، اسمها دعد، كانت شاعرة بليغة، وفيها أَنَفَة. فخطبها إلى أبيها جماعةٌ كبيرة من كبار الأمراء، وهي تأبى الزواج إلّا برجلٍ أشعر منها. فاستحثّ الشعراء قرائحهم، ونظموا القصائد ، فلم يعجبها شيء ممّا نظموه.، وشاع خبرها في أنحاء جزيرة العرب، وتحدّثوا بها.

«وكان في تهامة شاعر بليغ حدّثته نفسه أن ينظم قصيدة في سبيل تلك الشاعرة. فنظم تلك القصيدة... وركب ناقته وشخص إلى نجد فالتقى، في طريقه، بشاعر شاخص إليها، للسبب نفسه. وقد نظم قصيدة في دعد. فلما اجتمعا، باح التهاميّ لصاحبه

بغرضه، وقرأ له قصيدته. فرأى أن قصيدة التهاميّ أعلى طبقة من قصيدته، وأنه إذا جاء بها إلى دعد أجابته إلى خطبتها، فوسْوس له الشيطان أن يقتل صاحبه وينتحل قصيدته، فقتله، وحمل القصيدة حتى أتى نجداً، ونزل على ذلك الأمير، وأخبره بما حمله على المجيء. فدعا الأمير ابنته، فجلست بحيث تسمع وترى. وأخذ الشاعر يُنشد القصيدة بصوت عالٍ على جاري عادتهم. فأدركت دعد من لهجته أنه ليس تهاميًّا، ولكنها سمعت في أثناء إنشاده أبياتاً تدلُّ على أن ناظمها من تهامة. فعلمت، بنباهتها وفراستها، أنَّ الرجل قتل صاحب القصيدة وانتحل قصيدته، فصاحت بأبيها: اقتلوا هذا، إنه قاتل بعلي، فقبضوا عليه، واستنطقوه فاعترف.

وها نحن نورد أشهر أبيات القصيدة اليتيمة، التي تناقلتها الأجيال، وطربت لأوصافها البليغة، وإيقاعاتها الطليّة، ولغتها السائغة الرقيقة:

١ - هَلْ بالطُّلول[١] لِسائِلٍ رَدُّ
أَمْ هل لها بتَكَلُّمٍ عَهْدُ؟..

٨ - فَوَقَفْتُ أَسْأَلُها، وَلَيْسَ بها
إلّا المَها[٢] ونَقانِقٌ[٣] رُبْدُ[٤]..

(١) جمع طَلَل وهو ما يبقى من آثار المنازل بعد زوالها.

(٢) جمع مهاة، وهي البقرة الوحشية.

(٣) جمع نقنق، وهو الظليم، أي ذكر النعام.

١٠ - فَتَبادَرَتْ دِرَرُ الشُّئُونِ[٥] على
خَدّي كَما يَتَناثَرُ العِقْدُ...

١٢ - لَهَفي عَلى دعْدٍ وَما خُلِقَتْ
إلّا لِطُولِ تَلَهُّفي دعدُ

١٣ - بَيْضاءُ قَدْ لَبِسَ الأَديمُ أَديمَ
الحُسْنِ فهوَ لجِلْدِها جِلْدُ[٦]

١٤ - وَيَزينُ فَوْدَيْها[٧] إذا حَسَرتْ
ضافي الغَدائِرِ فاحِمٌ جَعْدُ[٨]

١٥ - فَالوَجْهُ مِثْلُ الصُّبْحِ مُبْيَضٌّ
والفَرْعُ مِثْلُ اللَّيْلِ مُسْوَدُّ

١٦ - ضِدّانِ لَمّا استَجْمَعا حَسُنا
والضِدُّ يُظْهِرُ حُسْنَه الضِّدُّ...

١٨ - وَكَأَنَّها وَسْنَى[٩] إذا نَظَرَتْ
أو مُدْنَفٌ[١٠] لَمّا يُفِقْ بَعدُ

١٩ - بِفُتورِ عَيْنٍ ما بِها رَمَدٌ
وَبِها تُداوَى الأَعْيُنُ الرُّمْدُ

٢٠ - وَتُريكَ عِرْنيناً[١١] بِهِ شَمَمٌ
وَتُريكَ خَدّاً لَوْنُه الوَرْدُ..

٢٥ - وَلَها بَنانٌ لَوْ أَرَدْتَ لَهُ
عَقْداً بِكَفِّكَ أَمْكَنَ العَقْدُ

(٤) جمع أربد بمعنى أغبر.

(٥) ما تدرّه مجاري الدمع إلى العين.

(٦) الأديم: الجلد.

(٧) جانب الرأس فوق الأذنين.

(٨) صفات للشعر الطويل الأسود.

(٩) ناعسة الطرف.

(١٠) العاشق المولّه.

(١١) الأنف.

٢٦ - وَالمِعْصَمانِ فَما يُرَى لَهُما
مِنْ نِعْمَةٍ وَبَضاضَةٍ زَنْدُ...
٢٨ - وَبِخَصْرِها هَيَفٌ [1] يُزَيِّنُهُ
فإذا تَنُوءُ [2] يَكادُ يَنْقَدُّ [3]...
٣٤ - إنْ لَمْ يَكُنْ وَصْلٌ لَدَيْكِ لنا
يَشْفي الصَّبابَةَ فَلْيَكُنْ وَعْدُ
٣٥ - قَدْ كانَ أَوْرَقَ وَصْلُكُمْ زَمَناً
فَذَوَى الوِصالُ وَأَوْرَقَ الصَّدُّ
٣٦ - لِلَّهِ أَشْواقي إذا نَزَحَتْ
دارٌ بِنا، وَنَبا بِكُمْ بُعْدُ
٣٧ - إنْ تُتْهِمي فَتِهامَةٌ وَطَني
أو تُنْجِدي يَكُنِ الهَوَى نَجْدُ
٣٨ - وَزَعَمْتِ أَنَّكِ تُضْمِرينَ لنا
وُدّاً، فَهَلّا يَنْفَعُ الوُدُّ!
٣٩ - وإذا المُحِبُّ شَكا الصُّدُودَ
فَلَمْ يُعْطَفْ عَلَيْهِ فَقَتْلُهُ عَمْدُ
٤٠ - نَخْتَصُّها بِالحُبِّ وَهْيَ عَلَى
مَا لا نُحِبُّ، فَهَكَذا الوَجْدُ؟..
٥٨ - لِيَكُنْ لَدَيْكِ لِسائِلٍ فَرَجٌ
إنْ لَمْ يَكُنْ فَلْيُحْسِنِ الرَّدُّ..

للتوسع:

صلاح الدين المنجّد: القصيدة اليتيمة، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٠.

(١) دقة الخصر.
(٢) تقومُ.
(٣) ينقطع.

يتيمة الدهر:

كتاب للثَّعالِبيّ (١٠٣٨م/٤٢٩هـ) يُعْتَبر أهمَّ كُتُبه، فيه محاسِن أشعارِ أهل الشّام، ومصر، والعراق، وفارس.

اليزيديّ:

لقب يحيى بن المبارك (٨١٨م/٢٠٢هـ) النحويّ اللُّغويّ المُقْرِئ صاحب «كتاب النوادر»، و«المقصور والممدود». لُقِّبَ بذلك لِصُحبته يزيد بن منصور خال المهديّ.

يدًا بيد:

تُعرب في نحو: «أعطيتُك القلمَ يدًا بيد» كالتالي: «يداً»: حال منصوبة بالفتحة الظاهرة. «بيد»: الباء حرف جرّ مبنيّ على الكسر لا محلّ له من الإعراب متعلّق بصفة محذوفة لـ «يداً»، والتقدير: أعطيته القلم يداً ملاصقةً بيد. «يد»: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة.

يَسَار:

بمعنى «شمال» ولها أحكامها وإعرابها

انظر: شمال، واضعاً في أمثلتها كلمة «يسار» مكانها.

يَفاعِل، يفاعيل:

وزنان لجمع التكسير الذي للكثرة. انظر جمع التكسير ، الرقم ٥ الفِقْرة ش.

اليَقين:

هو الاعتقاد الجازم الذي لا يُعارضه دليل آخر يُسلِّم به المُتَكَلِّم. وقد يكون هذا الاعتقاد صحيحاً في الواقع أو غير صحيح. انظر: «أفعال اليقين».

يَقيناً:

تُعرب في نحو: «جئتُ يقيناً منِّي أنك هنا» حالاً منصوبة بالفتحة الظاهرة، أو مفعولاً مطلقاً لفعل محذوف تقديره: أتيقَّن، منصوباً بالفتحة الظاهرة.

يَمين:

تعرب إعراب «شمال». انظر شمال.

يَميناً:

تُعرب في نحو: اتجهتُ يميناً»، أو في نحو: «يتوزّع رجالُ السياسةِ عندنا يميناً ويساراً»، مفعولاً فيه منصوب بالفتحة الظاهرة.

يَهيطُ:

فعل مضارع جامد لا ماضي له ولا أمر، نحو: «ما زالَ زيدٌ يهيطُ هيطاً» أي: في شرٍّ وجلَبَة، وقيل: في تباعد ودنوٍّ. والهياط: الإقبال، وضد المياط.

يَوْم:

تعرب إعراب «أسبوع». انظر: أسبوع.

يَوْمَئِذٍ:

تعرب إعراب «آنَئِذٍ». انظر: آنَئِذٍ.

اليَوميّات:

ليس المقصود بها التَّسجيل اليوميّ المتعاقب لما يرغب بعض النَّاس في تدوينه من أحداث، وانطباعات، وأحكام خاصّةٍ حميمة. وإنما المقصود بهذا المصطلح الأدبيّ لونٌ من التعبير الفنيّ عن أغراضٍ، ومكنونات، يعمد الكاتب شكلاً إلى عرضها بأسلوب المذكّرات اليوميّة. وهو لونٌ أدبيّ مستحبّ لما يُتيحُه من سهولة التسلسل

للكاتب والقارئ معاً، ومن حصر تطوّر الأحداث والحالات في سياقٍ زمنيّ مُحَدَّد، فضلاً عن أنه سهل المقاربة، ويصلح شكلاً لمختلف المضامين.

وقد راج هذا اللون في مختلف الآداب العالميّة. وله في كلّ منها أسياد وطرائف . وفي المكتبة العربيَّة المعاصرة آثارٌ معروفة. منها «يوميّات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم.

واليوميَّات الخاصَّة هي ما يُسجِّله الإنسان من ملاحظات يوميَّة لاستعماله الخاص. وهذه اليوميَّات مهمّة للباحثين. إذا كانت لكبار الأدباء والعلماء وغيرهم من العظماء.

رفع أ. علاء الدين شوقي أسكنه الله الفردوس